LA CISTA ATLETICA

DEL MUSEO KIRCHERIANO

INVENZIONE ED INTAGLIO

DI NOVIO PLAUZIO

PITTORE ROMANO

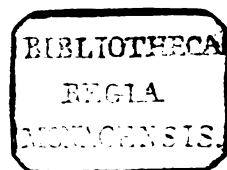
CON ILLUSTRAZIONI DI G. M.

D. C. D. G.

PREFETTO DEL MEDESIMO MUSEO

ROMA

COI TIPI DELLA SACRA CONGREGAZIONE DI PROPAGANDA FIDE.

1848.

PROEMIO

Parecchi hanno dato a stampa questo insigne monumento dell'arte antica, e contuttociò esso può dirsi finora inedito. Vorrei io potermi vantare d' essere riuscito a publicarlo, a fronte della molta difficoltà di trovare un artista che riunisca alle buone parti della mente e del cuore quelle eziandio del disegno e dell' intaglio in rame delle antiche pitture, un artista che dimentico affatto di se e della moderna scuola con amorevole e docile fedeltà sappia riprodurre un antico originale non sopra un disegno od un lucido fatto per altrui mano, ma sopra l' originale medesimo.

Tale a me è paruto che fosse il giovane romano Filippo Severati, il quale assistito all' uopo da Tommaso Minardi, cui io nomino a cagion d' onore, entro lo spazio d' alcuni mesi ha condotto a termine questa copia. Il taglio troppo largo e troppo monotono di questi contorni non può a meno che non rechi maraviglia a chi non è usato a vedere se non le incisioni in rame della moderna età. Ma non sarà eguale l' effetto in coloro che conoscono le pitture graffite nei monumenti dell' antichità. Nella cista i tagli son più

larghi che qui sulla carta, e contuttociò appaiono meno. La ragione di tale diversità è nascosta nella profondità degli stessi tagli, negli sbattimenti delle picciole ombre provenienti dai labri che da quella profondità quinci e quindi s' innalzano e più ancora dalla tinta del fondo. Il rame della cista era coperto di foglia d' argento, come tuttora si vede in più luoghi meno offesi dal tempo e massime dietro ai piedi. Staccavano quindi que' contorni da un fondo piombino che è la tinta che prende l' argento quando rimane esposto all' aria. Qui staccano da fondo bianco: però compariscono anche nel loro restringimento maggiori forse di quel che sono.

Il valente incisore Signor Annibale Costa ne ha intagliato il manico; altri tre artisti il piede e i fregi, lo specchio ed il contorno in piccole proporzioni della cista intera. Tutti sonosi industriati di fare quel meglio che han saputo, onde mi giova sperare che gli amatori e gli studiosi vorranno sapere ad essi il buon grado della nobile fatica.

Era mio debito l' accompagnare queste stampe con una illustrazione, la quale desse le notizie necessarie del suo ritrovamento, del suo uso autore, delle costumanze, allegorie ed istorie che l' autor medesimo vi effigiò sopra. Confesso di non aver fatto mai seri studi sui monumenti figurati de' tempi mitologici ed eroici; e per quanto in questa parte siami aiutato della erudizione del P. R. G. mio confratello, non ho alcuna pretensione d' aver posto ogni particolarità nella sua piena luce.

ILLUSTRAZIONE

RITROVAMENTO DELLA CISTA

Francesco Ficoroni racconta di se così: *Ultimamente tra il territorio di Labico e Palestrina comperai da due operai una tal rarità di cui tra tante innumerevoli passate per le mie mani non ho fin qui trovato la consimile.* E poco appresso. *Della patera, del gran vaso e delle tre figure debbo dire senza iattanza che il cavalier Frederic inglese mi volle dare e mi pose sul tavolino una manciata di zecchini: ma invano. E perchè sempre fossero conservate ne feci volentieri donativo alla celebre galleria Kircheriana, dove l'intendente delle antiche memorie potrà ammirarle con non poche altre antichità aggiuntevi dal buon gusto dell' eruditissimo P. Contuccio Contucci, dal quale confesso d' aver ricevuto non pochi favori* [1]. Tale è la storia del ritrovamento ed acquisto della cista e tale il titolo per cui da poco oltre un secolo è divenuta proprietà del museo del Collegio Romano [2].

Debbo altresì dare un cenno del trovamento d' un' altra cista, che nella medesima Tavola a fronte di questa prenestina ho fatto collocare. Sono ben dodici anni che il dottore Don Settimio Vecchiotti, ora canonico della basilica Lauretana, venia

[1] Memorie del Primo e Secondo Labico Roma 1745.

[2] Molt' altri sono i monumenti minori de'quali il Ficoroni fece dono al P. Contucci. Questo della cista fu dono più che da principe. Quindi per giusto senso di gratitudine il P. Stefano Antonio Morcelli che dopo il Contucci ebbe la cura di questo museo congiunse il nome del Ficoroni a quello dei pontefici, dei re e dei grandi che l' hanno arricchito nella seguente iscrizione che leggesi su d' una parete del museo medesimo.

Athanasius Kircher
Domo Fulda
Mathematicus Aetatis Suae Praestantissimus
Ad Ingenia Hominum Praeclaris Artibus Imbuenda
Museum Cui Nomen Et Famam Fecit
Insignibus Vetustatis Reliquiis
Et Mirandis Naturae Muneribus Inlatis
Primus Sua Impensa Constituit
Idemque Inventis Suis Auxit Scriptis Illustravit
Philippus Bonanni Contuccius Contuccius Praefecti
Alter Ornatu Vario
Alter Veterum Monumentis Excoluit
Litteris Uterque Celebrarunt
Joannes Baptista Tolomeus Cardinalis
Annua Pecunia In Tuitionem Legata
Ab Interitu Adseruit
Benedictus XIV. / Pius VI. Pontt. Maxx.
Rex Poloniae Fridericus Augustus III.
Museum Munificentia Sua Ditaverunt
Quique Infra Scripti Sunt VV. CC.
Alii Alia Veterum Supellectili
Ornamentisque Ex Gemma Auro Argento
Item Signis Aereis Marmoreisque
Instruxerunt Nobilitarunt
Alexander Gregorius Capponius
Alfonsus Donninus
Leo Strozzius
Prosper Molara
Franciscus Ficoronius

Subiectis Romae et Patavii. V. Steph. Ant. Morcelli
Inscriptiones Commentariis

da me in questo museo a farmi consapevole che nel territorio di Castel Clementino nel Piceno in un suo podere un contadino nell' atterrar che faceva un grand' albero erasi avveduto che sotto le radici aprivasi un vuoto e nel vuoto vi comparivano antichi arnesi. Aggiugnevami ch' erasi ingordamente precipitato sopra il *tesoro*, l' avea sottratto, disperso e venduto slealmente. Lo pregai si facesse mandar di colà qualche avanzo di quegli oggetti mal capitati, onde conoscere il leone almen dall' unghia. Scrisse e dopo alcuni giorni fu da me di bel nuovo con due piedi, l' intero fondo ed alcuni minuti frammenti del corpo e del coperchio d' una delle più grandi e belle ciste antiche di cui io avessi idea. V' eran frammisti avanzi d' altri vasi di bronzo ma di niuna importanza. Egli liberalissimo non potendomi donare il tesoro intero, come avrebbe voluto, lasciavami in pegno del buon volere quelle preziose reliquie.

Alcuni mesi più tardi il chiarissimo commendatore G. P. Campana acquistava senza poterne conoscere la provenienza e senza nulla sapere del fatto del Vecchiotti, il terzo piede ed il manico della cista. Sorpreso nel trovarmi un giorno qui con un de' piedi in mano narrò egli a me il suo caso, io a lui quello del Vecchiotti e lo strinsi a cedermi la sua parte. Ma raccoglitore com' egli è sagacissimo e possessore ricchissimo di cotali preziosità, non s'indusse a compiacermi prima che io fatto acquisto d' altro antico bronzo singolarissimo di recente scoperta, il quale interessava più a lui che a me, gliel cedei a condizione mi desse tra gli altri compensi il terzo piede ed il manico della cista picena. Formato di queste parti diverse un insieme l' offro al publico colla cista prenestina, sì perchè una sublime opera toscanica è quella del manico, sì perchè il piede mirabilmente concorre a chiarire un de' vari usi in cui cotali ciste dagli antichi si adoperavano.

USO ANTICO DELLA CISTA

Il Ficoroni non si stimò fornito d' autorità e dottrina sufficiente per determinare il nome specifico da potersi meglio appropriare al suo monumento. Chiamollo *rarità*, chiamollo *gran vaso*, e non altro. Il Contucci avrebbe pur voluto fissar questo nome, ma trovossi in impaccio e non fece che provarvisi. Gli parve un *ossuario*, gli parve un *cinerario*, gli parve un'*edicola* o *tempietto di domestica apoteosi*, e ali utensili che v'eran dentro racchiusi gli parve perfino una *cista mistica* [1]. Ma non si decise per alcun di que' titoli e lasciò star la cosa in ponte.

Ennio Quirino Visconti fatto ch' ebbe acquisto d' un vaso a questo somigliante e al pari di questo uscito dalle terre di Palestrina, non prese gran tempo a deliberare. Ravvisato nel manico un soggetto dionisiaco, giudicati dionisiaci gli arnesi tutti che v'eran dentro, e negli argonauti in Cizico che erano effigiati al di fuori riconosciuti gl'iniziati o i sacerdoti dionisiaci, proclamò *cista dionisiaca e mistica*, secondo l'ultima congettura del Contucci, la cista ch' egli possedeva: anzi fin d' allora divenne tale per lui anco questa nostra e tutte le tre altre che a que'suoi tempi sempre le medesime terre prenestine mandavan fuori dal loro seno [2].

Giovanni Winckhelmann ed il nostro P. Lanzi si piegarono alla molta autorità

[1] V. Aerea Mus. Kircher.

[2] Mus. P. Clem. I. 245. Mon. Gab. p. 49. ediz. Milan.

del Visconti e senza esitare eglino altresì chiamaron *mistica e dionisiaca* la nostra cista [1]. Il Bronsted nel 1834 publicò una cista proveniente pure da escavazioni prenestine: il Gerhard nel 1840 riunì in una medesima publicazione tutte le ciste prenestine e le trovate fino a quell' anno in Etruria. Ignoro se questi due alemanni s'accordino nel nome col Visconti, non avendo io veduto il lavoro del primo, e di quello del secondo non avendo saputo giovarmi che delle tavole, sfornito come sono d'ogni intelligenza del tedesco in cui ha egli dettato il suo testo.

Nel voler applicare oggi alla nostra cista il nome datole dal Visconti, sonomi avveduto che forse universalmente non le conviene. Mi sono accertato nel linguaggio de' nostri maggiori che se questo vaso poteva appellarsi *arca*, *capsa*, *scrinium* e *sporta*, poteva egualmente chiamarsi *cista*: come se le sue proporzioni fossero state picciole, l' avremmo potuto indifferentemente nominare *arcella* e *arcula*, *capsella* e *capsula*, *cistella* e *cistula*, *scriniolum*, *sportella* e *sportula*. Chi ne avesse dubbio si consigli con gli antichi nostri scrittori. Non ho quindi nulla a ridire sulla preferenza data dal Visconti al nome *cista* sopra gli altri nomi; mercechè avea pieno diritto di prescegliere tra' molti quello che essendo giustamente appropriato meglio andavagli a grado. Oggi poi che questi vasi han preso universalmente il nome di *ciste* io sarei un indiscreto, se pretendessi chiamarle *arche*, *casse*, *scrigni*, *sporte*.

Credo bensì senza ingiuria di potergli chieder conto del aggiunto generico *mistica*, se non rispetto all' altre che ora mi giova di non conoscere, almen rispetto alle due che mi stanno qui innanzi agli occhi. La favola od istoria che sia degli argonauti in Bebricia, lo specchio e gli altri piuttosto frammenti d' arnesi che arnesi, cui la cista portava in seno, furono i due argomenti che mossero il Visconti a intitolarla *cista mistica*. Considerandoli amendue io non so intendere come il Visconti non abbia veduto l' equivoco che v' era in amendue. Riconosco anch' io dalla favola, se non da questo monumento, che gli argonauti eransi iniziati ne' misterj o aveano assunto il sacerdozio di Bacco. Ma questo sacerdozio non è che uno degli uffizi che essi sostennero e uno degli esercizi che professarono. Di più io qui non debbo giudicar di loro, se non per ciò che eglino stessi sul monumento di se mi palesano. Qui eglino sono i fabricatori della prima nave che ardisse correr sui mari, i fortunatissimi navigatori della più rimota antichità, i grandi campioni della caccia, della palestra, delle vendette da prendersi contro i nemici della umana stirpe. Talchè se essi quivi non mi danno il minimo sentore di turpitudini dionisiache, io non ho ragion qui d' intitolarli sacerdoti dionisiaci nè quindi di chiamar *mistica* o *dionisiaca* la cista su cui compariscono.

Tengo anch' io col Visconti che gli strigili, i vasellini degli olj e degli odori e gli specchi si contino tra gli stromenti adoperati ne' misteri di Cerere e di Bacco. Ma chi tantosto non vi scorge qui pure l' equivoco? La cista picena ha ne' suoi piedi una donna alata, la quale piegatasi con un ginocchio a terra presso una fonte e postosi vicino lo strigile e l' alberello dei balsami sta con un pettine acconciandosi i capelli per darsi, dopo aver finito le sue lisciature, in ispettacolo ad altrui. Havvi forse una relazion necessaria ed esclusiva tra questo apprestamento ed i misteri dionisiaci? Sul corpo della nostra cista prenestina sonovi incisi due lottatori, uno de' quali sta ora

[1] Winch. Descrizione delle Tav. XXXVIII. XXXIX. e Pietre Inc. del Bar. di Stosch Mitolog. Sac. N° 1599. ediz. di Prato. Lanzi Saggio di Ling. Etr. ec.

lottando, l' altro ha terminato ora di lottare, ed amendue hanno vicino a' piedi e lo strigile e il vaso dell' olio. Postochè noi non ignoriamo che non incominciavasi mai lotta se prima l' atleta non avea unta la persona d' olio, e che un de' primi istromenti che dopo la lotta adoperava a ripulirsi la persona era lo strigile; perchè vorrem dire che gli strigili e gli alberelli sieno qui arnesi dionisiaci e non anzi semplicemente atletici? Entro la cista prenestina eravi chiuso quello specchio medesimo che vedesi inciso nella prima tavola nel quale sono effigiati Amico e Polluce che si apprestano alla lotta. Per me non v' è mestieri d' altro. Lo specchio è per me quel medesimo che nella palestra adoperavasi dall' atleta di cui era la cista. Il fatto che sopra v' è inciso, che è un medesimo con quello del corpo della cista, e il trovarlo accompagnato così allo strigile e agli alberelli, che erano altresì nella cista, come agli strigili e agli alberelli che vi son fuori dipinti, mi tolgono da ogni dubbiezza. Lo specchio è atletico.

Questo mio discorso non procede da ingannevoli idee generali nè discende da un sistema qualunque: ma parte dalla testimonianza veridica che in lor linguaggio i monumenti mi rendon di se. Pertanto se il Visconti potè aver ragione di dichiarare *mistica* la nostra cista; ed io credo di non avere minor ragione di lui di dichiararla *atletica*, come mi fo ardito d' intitolare *donnesca* la cista picena in forza della dichiarazione che credo di dover leggere negli abbigliamenti della donna che è nel piede e negli arnesi che si tien vicini.

Non già che per questi due fatti io voglia allargarmi a conseguenze universali e molto meno ad escludere generalmente l' attributo di *mistiche* dalle ciste tutte di questa forma. Benchè ne' dipinti, ne' marmi e nelle pitture antiche le ciste mistiche mi vengan sempre innanzi tessute di vetrici e di giunchi, non mai chiuse da lamine di metallo studiosamente figurate: benchè le trovi sempre sfornite di manichi e piedi figurati e talor anche scoperchiate a differenza di queste, che alzansi costantemente su tre piedi e son sempre provedute di coperchio e sopra il coperchio hanno sempre figure aggruppate che loro formano il manico; pur tuttavia questi estrinseci indizi non posson essere bastevoli ad escluder le ciste mistiche dalla forma di queste nostre. Chi ha buon discorso vede da se la conseguenza che spontanea deriva da' miei antecedenti. Le ciste son fornite del dono d' una parola: sono elleno stesse che colle imagini di cui comunemente vanno adorne annunciano l' uso in che furono adoperate. Dunque io medesimo le proclamerò dionisiache, se le troverò fornite di simboli dionisiaci, con quella franchezza stessa con cui dichiaro atletica per ragion de' simboli atletici la nostra cista prenestina, e donnesca per il simbolo donnesco la nostra cista picena.

Contra gli usi atletici e donneschi di questi vasi potrebbe muovermisi la difficoltà della inverisimiglianza, che vasi cioè di tanto peso e di tanta ricchezza d' arte si tragittassero e strascinassero in sì bassi servigi con certezza d' averli ad offendere e mandar in rovina. Se la difficoltà avesse qualche forza, l' avrebbe contra le ciste mistiche egualmente che contra le donnesche e le atletiche; mercechè nelle orgie dei baccanali non usavansi certamente riguardi e compostezza migliore che nel segreto gabinetto d' una donzella che s' abbigliava o in una palestra o ginnasio publico dove gli atleti curavansi il corpo.

Il mio modo di giudicare non mi obbliga a stabilire per massima invariabile che le ciste prenestine e le etrusche e la picena sieno le ciste dell' uso. Anzi se esse fos-

sero quelle dell' uso, sarebber perite nell'uso stesso e non sarebbero mai pervenute fino a noi. È accaduto delle ciste quel che de' tripodi, per valermi d' esempio analogo. I tripodi magnifici trovati testè quasi su gli occhi nostri ne' sepolcri d' Etruria son forse que' medesimi su cui nelle cucine de' grandi cuocevansi le vivande o nelle sale si sostenevano i bracieri? Sarebbe delirio il sognarlo dopo che noi siam fatti certi che erano i tripodi soliti darsi in premio alla virtù vincitrice degli atleti ne' grandi giuochi. Allarghiamo entro i confini dell' analogia l' idea di cotali pratiche antiche, e diciamo che le nostre ciste atletiche, alle quali convien pure il nome di tripodi per il triplice piede su cui s' innalzano, furono in genere i tripodi che presso i popoli dove le troviamo si davano in premio ai prodi degli spettacoli. Come tali non venivano tragittate con frequenza da luogo a luogo nè correvano il pericolo di rimaner guaste dagli urti e dai lunghi attriti. Si collocavano nella miglior sala delle private case tra i rimanenti trofei delle virtù domestiche, donde non si toglievano che per chiuderle con le ceneri de' vincitori in una medesima tomba.

Non ho dato al mio discorso un senso assolutamente generico: non ho detto che le ciste atletiche sono dalla prima all' ultima tripodi di publici premi. Ho detto che in genere sono publici premi, perchè in ispecie la nostra cista prenestina, quantunque atletica, non è che un dono privato. Ne ho sicurtà in una delle due leggende intagliate sotto il manico: **DINDIA MACOLNIA FILEA DEDIT**. È questo un de' pregi i più segnalati di questo monumento, l' averci serbato il nome di chi lo fece fare e l'oggetto per cui fu fatto, il nome dell' artista che il lavorò e il luogo dove lo lavorò. Sarebbe scioperataggine il non giovarsi della luce che chiara emerge da tutte queste diverse fonti.

Amerei pertanto che i dotti e gli studiosi trasportassero per un istante il loro sguardo sul corpo della cista e precisamente sopra la fanciulla che vestitasi delle sembianze della Vittoria viene a volo per l' aria a incoronar Polluce col diadema che ha nelle mani. Ricordino il vivace spirito e leggiadro con cui gli antichi sepper valersi in somiglianti opere dell' allegoria, e non mi condannino se io oso palesare il mio avviso, che l' artista con questo concetto della Vittoria che premia Polluce abbia voluto adombrar Dindia Magulnia che ad un atleta suo amatore in premio di riportata vittoria reca in dono questa medesima cista. Ma a fronte dei lineamenti, più conformi a natura che a bellezza ideale, stampati sul volto di questa Vittoria dal nostro artista, voglio che il mio avviso per sospetto si tenga e nulla più. L' iscrizione per ciò nulla perde di sua forza ed autorità, onde mi rimango a quanto essa mi dice. Dindia Magulnia ha ordinato la cista; ed argomento che l' abbia donata a chi solo era appropriata, ad un giovine atleta che potea essere il suo fidanzato. Non mi dà meraviglia il trovare un merito sì squisito in un' opera eseguita d' ordine d' una passione sì operosa.

AUTORE DELLA CISTA

E LUOGO DOVE FU LAVORATA

Dove abbiamo letto **DINDIA MACOLNIA FILEA DEDIT**, ivi stesso leggiamo **NOVIOS PLAVTIOS MED ROMAI FECID**. Dunque come da quella leggenda ricaviamo che Dindia Magulnia ordinò si lavorasse questa cista onde farne ella un presente: così da

questa rileviamo, che Novio Plauzio in questa stessa Roma la imaginò ed eseguì fino al pieno compimento.

Per quanto una testimonianza di tal sorte sia irrepugnabile, ciò nondimeno in tutta mia vita io non sono stato testimonio e talora anche parte di tante controversie, quante sono quelle che massime in questi ultimi quindici anni ha destate e desta quest' iscrizione e con essa l' origine di questa città. Spero che gli studiosi non si offenderanno se alcun poco più di quanto parrebbe convenire io mi dilungo in una questione da cui in gran parte dipende la storia che potrebbe tessersi delle arti di Roma ne' più gloriosi tempi della republica.

Ma qui nell' introdurmi nella ricerca dilicatissima che è questa debbo confessare, che non così oggi mi sgomentano le difficoltà in cui essa può parere avvolta, che incomparabilmente più non mi confortino la cessazione delle nazionali gelosie europee e lo spegnimento delle municipali gare italiane. È trapassato quel tempo in cui credevasi che il genio delle arti avesse per confini certi fiumi certi monti e certi mari. Fortunatamente vivono in mezzo a noi uomini che benchè nati sotto climi i più selvaggi hanno saputo cogliere un lode nella pittura e nella scultura col solo collocarsi sotto ciel più benigno e col darsi educare alla scuola della bella natura. Fortunatamente oggi l' italiano preferisce l' esser chiamato italiano all' esser detto napolitano romano fiorentino veneziano ; ed incomincia a godere delle virtù e delle glorie de' municipii ne' quali non è nato, perchè incomincia a convincersi che la virtù e la gloria della nazione emerge appunto dal merito e dalle nobili opere de' municipii che costituiscono la nazione.

M' aggiungon conforto le rivelazioni di questi ultimi quattro lustri. Per buona ventura io cieco non era, e come propenso verso questi bellissimi studi ho ben tenuto d' occhio la sterminata copia di monumenti d' ogni maniera che nello spazio di quasi vent' anni sono stati tratti di seno alle necropoli primitive delle città a Roma vicine. Con una serie di fatti sì splendida innanzi agli occhi conveniva rinnegare il buon senso chi avesse voluto non rimaner persuaso che le città nostre latine ed etrusche nelle cose delle arti non andassero di pari passo colle città italogreche lucane e campane. Onde cresce il mio coraggio nel vedere che la causa d' un artista di nome latino , quale è questa , è una medesima colla causa dell' arte latina e dell' arte romana.

I tre che ho già con lode ricordati Visconti, Winckhelmann e Lanzi son ben altro che a me contrari in questa causa. L' iscrizione aderente alla cista bastò ad ottenere da questi giudici la sentenza. che Novio Plauzio tener dovevasi per autore ed autore romano di sì bel monumento.

Non è già che ad essi mancasse l' occhio o fosse venuto meno il criterio da non sapersi avvedere che non uno ma due e probabilmente tre e quattro furon gli artisti che concorsero con arti diverse a dare all' opera il suo compimento. Se un fanciullo che oggi incomincia a studiar d' arte s' avvede , che chi ha fatto le figure del coperchio e del corpo della cista non può aver fatto i piccoli uovoli e i grandi fregi che sopra e sotto le racchiudono, e che lo stile del manico e del piede è troppo diverso da quel delle figure del corpo e del coperchio , onde un artista medesimo non può aver fatto amendue le parti : io non sarò tanto scortese verso quei tre sapientissimi di queste cose, da credere ch' eglino non sapessero riconoscer le mani diverse che dirette dall' autor medesimo Novio Plauzio sostennero quivi le seconde parti.

Eglino dissero di Novio Plauzio la cista come essi dicevano e diciamo noi di Raffaele le sale e le loggie Vaticane. Mercechè per quanto sia vero che molti e valentissimi furon gli artisti che con Raffaele concorsero a operare ; riman sempre certo che Raffaele fu quivi l' anima di tutti, e tutti a misura dei talenti lor rispettivi non fecer che ciò ch' egli ad essi ebbe ordinato di fare. Nè questi tre giudici autorevolissimi si ritrassero da quella loro sentenza perchè la iscrizione era scolpita su d' una lamina che quantunque sia intermedia tra il manico e il coperchio della cista, pur non è nata nè col coperchio nè col manico stesso, ma vi è stata aggiunta nel metter insieme le parti per miglior sostegno del manico e per necessario rinforzo del coperchio troppo debole a reggere un tanto peso. Videro essi che erasi voluto immortalare l' autore di sì bella opera ; videro che sul corpo e sul coperchio della cista non sarebbesi trovato luogo solido insieme e cospicuo dove stampar quella lode ; non trovarono quindi nè strano nè irragionevole che quelle due iscrizioni fossero state intagliate sul campo libero e visibilissimo di quella lamina. Così parve ai tre antiquari che con buona fede, con una logica temperata e modesta e con animo libero da ogni spirito di parte intendevano sì utilmente allo studio de' primitivi nostri monumenti. Il loro giudizio m' ispira una piena sicurezza anche perchè non è nè avventato nè poco maturato. Conciosiachè il Winckhelmann e il Visconti, comechè per diverso titolo, ebber Roma per patria, e come negli altri musei, così in questo nostro, poterono a tutto lor bell' agio perfezionare i loro studi. Il Lanzi poi sette interi anni di sua vita menò in questo medesimo Collegio Romano vicino a questa cista, e furono appunto gli anni in cui venne formandosi alla erudizione che poi professò con tanta lode d' ingegno e di sodo criterio.

E pure una sì bella concordia di suffragi non è più oggi bastevole a meritar fede alla nostra iscrizione. Non sì tosto ho io incominciato con alcuni stranieri ed alcuni italiani ad istituire confronti su questo monumento e a legare con esso la storia delle arti romane e latine del quarto quinto e sesto secolo della città, di presente ho incominciato a sperimentare la resistenza e l' indocilità d' alcuni di costoro. Buon per me che il lor favellare vien piuttosto da abuso di critica che da sodezza di ragionamento. Oltredichè mi giova credere, che le lor cavillazioni non sien dettate da grettezza d' animo o da invidia, non sapendo io persuadermi che tanta viltà alligni nell'animo d' uomini che pongon le loro cure e trovano il sollievo e il conforto ai travagli della vita eziandio in questi begli studi. Ne recherò qui alcune onde meglio ne appaia la frivolezza.

Mi dicevano che la diversità dello stile dovea prendersi per argomento certo che il manico era d' età diversa da quella della cista, e che l' iscrizione poteva essere stata quivi intagliata un intero secolo o prima che s'appiccasse o dopo che il manico fu appiccato alla cista medesima.

Ed io rispondeva che lo stile arcaico non è sempre indizio di tempo arcaico : che massime nell' età a cui la cista rimonta una parte degli artisti conservavano le antiche maniere, anche a fronte di coloro che seguivan le nuove più larghe più grandiose più scelte : che in Roma singolarmente le statuette di stile etrusco *tyrrhena sigilla* continuavano a piacere fin dopo i tempi d'Augusto. In epoca anche tarda amavano alcuni il prisco parlare degli avi : così nella diligenza e semplicità delle forme, nella dirittura e strettezza delle pieghe, nelle orlature de' pallii, nella increspatura de' capelli, nelle corone e nelle bulle incredibilmente si dilettavano, quasi cotali anti-

caglie fossero per essi una viva imagine delle costumanze dei loro maggiori. Non dover quindi recar maraviglia, che in un tempo medesimo in questa Roma Novio Plauzio avesse disegnato la cista nel più grande stile greco, e che l'artista chiamato da lui a fare il manico lo modellasse nel puro stile toscanico.

Il confronto dei fatti diversi dimostrava l' insussistenza dell'altra parte della cavillazione. Ho creduto in prima mio debito l' accertarmi se fra le tredici ciste prenestine finora conosciute ve n' avesse qualcuna sfornita di manico e di piedi, come appariscono le ciste dionisiache delle monete de' marmi e delle pitture antiche; ed ho trovato che non pur le prenestine, ma e le tre etrusche che qui in Roma si conservano e la picena che ora ne' suoi avanzi per la prima volta io pongo in publico, sono tutte egualmente fornite di piedi e di manico. Onde non eravi modo di sfuggire la necessità di conchiudere, che, come le rimanenti, questa cista fin dalla sua prima origine ebbe tre piedi ed un manico.

Ho stimato quindi necessario scomporre il coperchio distaccando il manico dal clipeo rotondo su cui sorge, ed il clipeo dalla gran fascia che intorno gli cammina. Ho staccato altresì i tre piedi dal corpo della cista ed ho accuratamente esaminato se questo veramente era il manico e questi i piedi creati fin da principio per servizio della cista, o se d'altronde alla ventura le erano stati appiccati sopra. Or nell'esame istituito e ripetuto anche più volte in presenza d' uomini di dottrina e d' uomini d'arte ne' sei mesi che il Severati impiegò a trarre la copia del coperchio e del corpo della cista, non che scoprire vestigi di mutamenti o sostituzioni o aggiunte, v' abbiam trovato tale giustezza di proporzioni in ogni cosa, che nè il manico avrebbe potuto allargarsi o restringersi anche d'un pelo da quel che è, nè i piedi alzarsi o abbassarsi da quel che sono, senza che ne rimanessero alterate le proporzioni generali, e coperte in parte le nobili estremità del lavoro che sono quelle delle figure intagliate sul corpo della cista e le supreme di quelle effigiate sul coperchio. Onde quivi pure mi son trovato nella necessità di conchiudere, che la cista la quale nel suo primo nascimento ebbe un manico ed ebbe tre piedi, ebbe proprio quel manico e que' piedi che tuttora conserva.

Era meno inverisimile che le iscrizioni di Magulnia e di Plauzio esser potessero posteriori all' applicazione del manico alla cista. Ma per buona ventura le iscrizioni stesse mi fornivan la prova la più palpabile che le chiariva contemporanee se non anteriori. Il gruppo delle tre figure è gettato e cesellato separatamente dalla lamina, su cui ora pianta e le si tiene raccomandato mediante sei lingue del metallo suo medesimo, che si son volute dall' artista prolungare sotto ai piedi delle tre figure. La lamina è tirata, come dicesi, di martello e di lima, e le due iscrizioni vi sono state incise prima che le fossero aperti sopra i sei diversi occhielli ne' quali le sei lingue de' piedi delle tre figure le rimangon dentro inserite e ferme. Il fatto è innegabile perchè il piede sinistro del fauno che è a sinistra di chi guarda il gruppo di fronte copre le sommità d'alcune lettere del prenome NOVIOS, le quali pur si veggono internarsi sotto le dita del piede stesso. Accadde altrettanto all'artista che ebbe a fermare la lamina e il manico sul clipeo che è nel mezzo del coperchio. Senza ch' egli forse si avvedesse dello sconcio che quello era, con la testa d' un de' chiodetti che all' uopo adoperava coprì una parte del primo D del nome gentilizio DINDIA. Quindi neppur qui ho potuto esimermi dal conchiudere, che come questa cista è nata proprio con questo manico, così questo manico non potè stringersi alla sua

pianta e fermarsi sul coperchio, se precedentemente le due iscrizioni non le fossero state sopra intagliate.

I fatti non ammettevan repliche, ma non bastavano a sottrarmi da nuovi cavilli. Ripigliavasi adunque che l'iscrizione di Novio Plauzio dovea restringersi alla fattura del solo manico su cui era, non estendersi all'opera di tutta la cista a cui ogn'iscrizione mancava.

Ed io rispondeva che dalle osservazioni fatte risultava che la lamina dell'iscrizione non apparteneva all'artista del manico più che all'autor della cista, come quella che nè era stata fusa insiem colle tre figure nè era stata compresa nella decorazion del clipeo, al quale non fu addossata che nel riunire le parti del coperchio onde ottenere la solidità che alla lamina del clipeo mancava. Perciò le due iscrizioni, aggiungeva io, non si dovean ripetere ne' dall'un nè dall'altro artista: non dall'autore del manico che il suo nome, giusta il costume d'allora, avrebbe scolpito sulle medesime sue figure, come fece in età anche più tarda il Cajo Pomponio della tribù Quirina di questo museo che sopra la coscia vestita d'una sua statuetta scrisse C. POMPONI. QUIR. OPOS cioè *opus*, ed il Caio Ovio della tribù Ufentina pure di questo museo, che intorno al collo d'una sua Medusa scolpì a modo di collana le parole C. OVIO. OVF. FECT che è *fecit*: non dall'autor della cista che sulla cista medesima o sul coperchio sarebbesi creato una targa o cartella in cui leggeremmo ora il suo nome. Le due iscrizioni venivano dalla fanciulla che aveva commessa l'opera della cista. Costei veduta la bravura e l'amore con che l'autor di tutta l'opera avea saputo a pieno appagare il suo intendimento, avea voluto significargli la sua gratitudine, publicandone e perpetuandone il nome. Ella non avrebbe sofferto che un artista, che non avea sostenute che le seconde parti, si usurpasse la gloria serbata al protagonista. Come nella iscrizion propria ella intendeva significare il dono di tutta la cista, così nella iscrizione di Plauzio intendeva d'indicar l'autore l'inventore e disegnatore di tutta la cista.

Nè recavami io già a coscienza il togliere che così faceva al modellatore fonditore e cesellatore del manico e del piede della cista ogni merito d'invenzione. Interrogava io il monumento e chiaro scorgendo in que' due aggruppamenti uno spirito di ritrovare e comporre molto migliore di quanto potessi riconoscere nel modo della loro esecuzione, anzi vedendovi quello spirito medesimo che dovunque sulla cista e sul suo coperchio, avvisava essere un solo il disegnatore di tutte le parti della cista. Rispetto alla scelta che fece di tale esecutore del suo disegno parevami potersi pur dire qualche cosa.

Novio Plauzio avea mestieri di appagare il genio della sua committente e di crearsi un'ombra presso la luce del suo lavoro, onde l'eccellenza di questo meglio risaltasse. Vi volea proprio l'esecutore che infra tutti gli altri egli prescelse per ottenere amendue quegli effetti. Ho accennato testè l'amore e la stima in che Roma per lunghi secoli tenne le maniere toscaniche dell'arte. Dindia Magulnia era senza meno anch'essa presa da questa innocente e lodevole passione: come tanti anche oggidì che non sanno trovare il vero bello meglio che nelle tavole dipinte da' nostri nel quattordicesimo e quindicesimo secolo. Plauzio trovò il modo di farla contenta presentandole nel manico e ne' piedi della cista lo stile da essa prediletto.

Non so se la storia abbia perdonato a Giulio Secondo la distruzione delle pitture che il suo antecessore Sisto Quarto avea nel Vaticano fatte eseguire da Pietro

della Francesca, da Luca Signorelli, da Pietro Perugino e da altri celebratissimi. Quella indiscretezza, per non dirla barbarie, ordinava egli per avere un luogo in cui Raffaele venuto allora allora in Roma facesse sfoggio del grande suo ingegno; quasi nel Vaticano vi mancassero sale da dipingere, o calce e mattoni per edificarne di nuove. Sia lode alla pietà di Raffaele stesso che presso il Pontefice s'interpose, onde lasciasse salva la volta dell' ultima sala che ora chiamiamo dell' incendio di Borgo, perchè era opera del Perugino suo maestro. Ma Raffaele, senz' esso volerlo, nel salvamento di quel lavoro si mantenea vicino un oggetto di confronto per lui onorevolissimo. Dacchè poco più che fanciullo era uscito dalla scuola del Perugino ed era ito in Firenze a studiare sulle grandezze del Da Vinci e del giovane Bonarroti, avea acquistato anch'egli una virtù sì nuova e maravigliosa, che rimpetto alla maniera del maestro potevasi egli con tutta verità intitolare gigante. La qual differenza di virtù in niun luogo meglio che in questa sala trionfa per la prossimità in cui maestro e discepolo si ritrovano.

Sia caso o sia deliberazione, che io non voglio alzar qui tribunale, accade nè più nè meno in questa cista. Novio Plauzio è in verità gigante, ma appar maggiore per la vicinanza di quel manico e di quei tre piedi. Il ravvicinamento di due fatti romani posti a sì gran distanza l' un dall' altro, ma pure amendue accaduti in emergenze tra loro egualissime, perchè sì l' uno e sì l' altro occorrono in quella età in cui l'arte antica e l' arte moderna facevano il gran passaggio dallo stile toscanico allo stile greco, spiega meglio di qualsiasi mio discorso l' unione primitiva di que' due stili in un medesimo monumento. Che poi i nostri antichi amassero cotali contraposti a meglio far conoscere il merito delle loro opere, ne ho qui sulla cista una prova quanto dir si possa chiarissima. Dei tre piedi che la sostengono due soli son trattati e finiti di cesello, il terzo è lasciato tal quale è uscito dal getto. I due son cosa in questo genere d'ogni parte perfetta; il terzo non è che un goffo embrione, il quale io suppongo abbandonato in tal foggia appunto perchè l' osservatore impari quanta virtù di mente e di mano richiedevasi a recar tali opere al giusto lor compimento. Il bello a cui la mente sa sollevarsi co' suoi concetti sta molto al disopra di quello a cui può giunger la mano sopra materie sì indocili come son quelle su cui l' arte opera. Qui il cesellatore col fatto ci ha voluti avvisare che ἐποίει non ἐποίησε.

I miei lettori forse non mi avranno fede: e pure le sofisterie qui non han fine. Mi sono udito perfin dire che un duecento o un cent' anni dacchè la cista era nata, un chichesia si prendesse il diletto di staccare il manico dal coperchio, incidervi sopra quelle leggende, ricomporla quindi e restituirla al suo luogo.

Ed io industriavami a dissipar questa nuova fantasima colla doppia ragione della paleografia e della rara conservazione del monumento. Riflettasi che in quella rozzezza di scrittura e in quella grettezza di grammatica meglio forse che nel modo del disegno i veri dotti vi leggono la cronologia della cista. Quelle forme potrebbersi appena colla più dura violenza trarre al di qua del quinto secolo di Roma. Plauto che scrive le sue comedie sulla metà del secolo sesto non offre affatto cotali arcaismi: anzi la lingua sotto la sua penna avanzasi a gran passi verso quella lindura e gentilezza che è già molta in Terenzio e Lucrezio poeti del settimo secolo. Così le forme alfabetiche di queste iscrizioni sono sì bambine, che i paleografi più periti delle latine scritture sono costretti di confessare che Roma e l' antico Lazio non hanno leggende più arcaiche di queste due. Talchè non potendo io salire col monumento sopra il quinto

secolo perchè il greco stile di Plauzio assolutamente mel vieta, non potendo al di sotto del quinto discendere perchè mel proibisce la grammatica e la paleografia, mi rimango chiuso entro uno spazio sì angusto, che non trovo affatto il luogo alla sognata falsificazione.

Questa per altra parte non sarebbesi potuta effettuare se non nella oscurità e nel segreto della tomba ove giacea sepolto il nobile atleta, che giusta la comune consuetudine avea voluto si sepellisse a lui vicino il presente fattogli dalla sua Magulnia. Cotale impresa trascenderebbe i confini della verisimiglianza, non che quelli della possibilità. Che poi la cista scomparisse sì presto dalla luce del giorno e dall' ammirazione degli uomini, io l' argomento dal costume universale di quelle età, per cui in tanti dei sepolcri che meno furono depredati troviamo gli ori, i bronzi e le stoviglie in tal grado di conservazione, che ben ci dimostrano non aver avuto un uso più lungo della età del sepolto. Di qua solo dobbiam ripetere la salvezza della nostra cista, la quale come formata d' una sottilissima foglia di rame non sarebbe indubitatamente a noi pervenuta, se per un più lungo tratto di tempo fosse rimasta in balia degli umani capricci.

Ancorchè poi non immediatamente provocato qui da' sofisti, riferirò una minuzia la qual pure mi fa troppa forza a creder le due leggende contemporanee all' opera della cista e lavoro delle mani che vi presero parte. Quando il giovane Severati incidevami qui la cista, le membra di questa giacevano sparse qua e colà per il museo. Sopravenne un mio collega caldo assai verso questi studi, e fattosi a rintracciare sulla parte derretana de' piedi se mai qualche segno vi fosse meritevole di considerazione, trovò di fatti cosa per cui chiamommi ad osservare. Accorsi, e dietro un de' tre piedi vidi una svariata serie di graffiture e in mezzo a queste alcune lettere di forma assai antica. Erano tagli vaghi ed incerti del cesellatore di quel piede, che nel condurre il suo lavoro trovandosi ad ogni poco, come in tal arte sempre accade, costretto di ricorrere alla rota e alla cote era venuto su quella schiena sperimentando la bontà del taglio de' suoi ferruzzi e bulini. Apparivano evidenti un M un A un Q e meno chiari gli altri elementi del nome MAQOLNIA in direzione da destra a sinistra. Recavamo queste lettere a confronto di quelle intagliate sopra il coperchio e vedevamo le due diverse mani dei due che a Magulnia avean prestato la propria opera. L' uno avea scritto quel nome a metà, l' altro per intero: e come quel secolo non avea nulla di certo in fatto di scrittura, vi riscontravamo quelle diversità che non sono rare nè nuove a chi conosce la numismatica italica contemporanea: l'uno aveva scritto da sinistra a destra, l' altro da destra a sinistra, l' uno segnava la gutturale col C MACOLNIA, l'altro col Q MAQOLNIA. Nel qual fatto io non intendo di ravvisare che una mera eventualità, ma eventualità di tal sorte che troppo ben mi convince, quelle scritture essere alla fabricazion della cista contemporanee; parecchi essere stati gli artisti che v' ebber le mani intorno; tutti aver ubbidito ad una medesima mente come aver servito una medesima committente.

Dimostrata la nullità di questo genere di sofismi mi rimane a combatterne un altro che è di tutti il più lusinghevole e per me forse il più assurdo. Maestri che si predicano insigni in pittura insigni in scultura, postisi molte volte con me in faccia al monumento, con intima persuasione m' avvisavano, che non v' ha affatto nel magistero di questa cista ciò che suol vedersi nei comuni graffiti di quelle varie ciste e di quell' infinito numero di specchi che massime in quest' ultimi anni son tornati

in luce dalla oscurità de' sepolcri primitivi delle città a Roma vicine. Dicevanmi che i più bei vasi trovati a Vulci a Tarquinia a Cere s' avvicinano sì al bello della cista ma non l' eguagliano. M' aggiugnevano tanto essere lo studiar quivi, quanto sulle opere più perfette de' greci ; ond' eglino si stimavano d' aver quivi innanzi ora un de' bassirilievi di Fidia nel Partenone , quando una o più statue con divino ingegno modellate da Prassitele da Policleto da Lisippo, quando perfino una tavola con insuperabil bravura composta e dipinta da un Zeusi da un Parrasio da un Timante. Eravi chi giugneva a dirmi che meglio di così uom non può fare. E tutto questo cumulo di lodi dove parava ? A conchiudere , esser delirio l'attribuire la cista ad artista romano o quasi romano : essa non potere aver per autore che un de' principi dell' arte greca.

Innanzi di pormi all'esame di questa conseguenza avviserò a giusto onor del vero che due delle ciste prenestine publicate dal Gerhard , la Bronstediana e la Kolleriana, se dee prestarsi fede alle stampe ove di se fanno mostra, sono ben altra cosa che lavoro volgare e comune. Così un numero e non piccolo di specchi e una serie molto maggiore di vasi dipinti trovati in queste nostre terre, a giudizio d' artisti non infetti da spirito di parte , gareggiano mirabilmente col disegno della cista.

Ne giovi anche il richiamar qui il senso che gli uomini di senno han sempre dato e continuano a dare a questa forma di favellare *stile greco ed opera greca*. Non è essa già un vocabolo geografico , ma artistico ; non si riporta a luogo , ma a maniera di modellare e di dipingere ; non è forma assoluta , ma relativa: in quanto si dice *opera greca* comparativamente ad *opera toscanica*. *Toscaniche* s' appellan le opere dell' arte dall' infanzia dell' arte medesima sin presso al suo pieno ingrandimento e perfezione : *greca* appellasi l' arte ingrandita e perfetta. *Toscaniche* son le maniere e le opere de' greci artisti prima di Fidia : *greche* son le maniere e le opere di qualsiasi luogo e tempo quando si conformano all' arte grande e perfetta. Sinonimo di *stile greco* è eziandio *stile della terza maniera o stile della terza epoca*, ed usiam questi nomi ancora nel favellare delle opere dei moderni. Onde a cagion d'esempio nei lavori di Donatello siamo soliti riconoscere il più squisito *stile toscanico* o *della seconda epoca* o *della seconda maniera* ; laddove chiamiam *greca* o *della terza epoca e maniera* la Pietà e il Mosè di Michelangelo. Così alla miglior maniera *toscanica* riportiam le pitture del Perugino e diciam *greca* la scuola d' Atene o meglio la disputa del Sacramento , quantunque il Sanzio che le dipinse non sia stato mai d'alcun vincolo legato colla greca nazione.

L' opera della nostra cista è per me in questo senso grecissima , non pure greca : ma non già ch' io voglia mai dirla greca come lavorata in Grecia , o da greco artista o anche solo ritratta da greco originale. Novio Plauzio è per me un artista di nome latino , forse tiburtino di patria , la cui illustre gente o famiglia al pari di molt' altre de' Sabini , degli Equi , degli Ernici , de'Volsci , de' Rutuli , de' Latini propriamente detti in quel quinto secolo godeva della romana cittadinanza. Roma dov' egli diede la vita a questa sua opera è città che siede da ventisei secoli regina su questi colli alle due rive di questo Tevere italiano. L' opera di Plauzio guardata con giusto accorgimento è tanto lungi dal mostrarsi copia di straniero originale, quanto è impossibile che chi imita e va sulle altrui traccie sappia con quattro linee, che son davvero poco più che un nonnulla , imprimere un sì esatto sapere , una sì vera espressione, un così vivo e svariato movimento ed affetto in coteste non più che ombre di umane figure.

E donde mai cotale odiosa sentenza, che un artista di nome latino non può essere stato l' autore di questo monumento, e che solo un artista di nome greco può aver fatta un' opera così sublime? Vorrebbe forse qualcuno chiamare in colpa di tanta insufficienza l'antico clima di Roma e di questo Lazio? Ma forsechè un genio malefico od una prava influenza di stelle infestava ne' secoli primi della città la leggiadria di queste colline e di queste valli, l' amenità del prossimo mare, de' fiumi, de' laghi, delle fonti nostre innumerevoli, la singolare bellezza di questi uomini e di questi animali; talchè le arti del bello dovesser quivi rimanersi se non morte, ispide almeno e stupide e mute come in spiaggia settentrionale e selvaggia? È forse per effetto d' un benefico rivolgimento di natura, che oggi Roma ingenera ed accende la scintilla del genio artistico e l' alimenta e lo fa risplendere di più bella luce che mai altrove? Donde accade che da tutta Europa e perfino dai lidi e dalle terre più strane gli artisti che aspirano a levarsi in fama si recano pieni di belle speranze ad apprendere il bello e il sublime dell' arte in questa region medesima che sarebbe stata in antico all' arte stessa cotanto in dispetto? O non sarebbe anzi che questa patria, la quale oggi è madre anco agli estranei e gli allatta e cresce mirabilmente a quella virtù che indarno cercherebbero sotto il cielo dove son nati, era un tempo madrigna verso i figliuoli che in seno ad essa s' ingeneravano?

E pur se di buona fede facciasi uno a rintracciare per opera di chi l' Italia sia stata tratta dalla seconda barbarie e posta al magistero delle arti su tutta Europa, vede tosto che coloro stessi i quali erano stati i primi autori e maestri delle antiche arti italiane ne furono i rigeneratori delle seconde. Gli uomini di questo e non d' altro clima hanno saputo cogliere non pure in ragion di tempo, ma in ragion d' eccellenza le prime palme nel doppio aringo d' amendue le civiltà. Nella quale istoria chiaro discernesi che la natura non è meno immutabile nelle sue leggi che in se medesima; e che dove s' è mostrata provida e liberalissima in tempi da noi non remoti, provida egualmente e liberale era stata ne' secoli primi della italiana civiltà.

Ma in proposito di benefizi di cielo e di larghezze di natura mi torna qui opportuna una considerazione che entratami nell' animo nell' età mia più fiorente non ho saputo di poi mai da esso snidare. Professando io lettere umane in Reggio erami più volte recato nella vicina Parma alla chiesa cattedrale, all' altra di san Giovanni, alla sala che chiaman colà della badessa di san Paolo e alla reale galleria, onde studiare secondo mia intelligenza nelle grandi opere del Correggio. Aveva io prima veduto e Venezia e Firenze e Roma; ma in vista di quelle parmensi maraviglie pareami di vedere cose più maravigliose dei michelangioleschi ardimenti, della raffaellesca sapienza, della tizianesca verità e vivacità, massime rispetto ad effetti di chiaroscuri e di trasparenze, rispetto a grazia e venustà d' espressioni. E qui insorgeami tosto nella mente una gagliarda renitenza a creder vero ciò che pure la storia ci dà per verissimo, che l' Allegri cioè non vedesse mai nè Venezia nè Firenze nè Roma e che appena in sua vita due volte varcasse il Po per vedere in Mantova Andrea Mantegna e fissar in Milano una breve occhiata su Leonardo. E come con aiuti sì meschini, ripigliava io tra me medesimo, un pittore sì colossale? Forsechè la condizione di lui ricca ed agiata, gli stimoli degli emoli, il premio della gloria o almeno il compenso delle ricchezze supplirono in lui al difetto dell' altrui magistero? Anzi cotesti eccitamenti per cui talora altri crebbe e a modo di dire si fece gigante, come mancati a lui per intero, avrebber dovuto almen negativamente concorrere a

spegnergli quell' ardente anima e quel genio gagliardo con cui era nato. E se ciò non accadde, niun credo potrà a ragione vietarmi di conchiudere che que' miracoli, cui la sapienza di cento academie e la somma di cento millioni d' oro non giugneranno mai a saper rinnovare, que' miracoli per cui contemplare tanta moltitudine di amatori e d' artisti accorre in Parma, sono opera del più liberale ovvero del meno ammaestrato e men pagato artista che conti la storia dell' arte italiana, sono lavoro d' un artista che esercita l' arte per solo amore dell' arte, sono il frutto d' un ingegno vigorosissimo, d' un' indole dolce e innocentissima posti dalla natura nell' Allegri e nudriti di null' altro alimento che degl' influssi e della vista d' un bel cielo, d' una bella contrada italiana e d' una belissima umana famiglia.

Or se questa è istoria e non romanzo, a che volgerci ad Edipo per aver la spiegazione del come in Roma nel quinto secolo dalla sua fondazione abbia potuto dalla mano d' un artista di nome latino esser dipinta la nostra cista? E non potè natura in que' tempi aver operato in Roma quel quasi portento che poco più che tre secoli addietro ci ha collocato ad ammirare in Parma? Anzi fu tale in antico e tale ne' secoli da noi non lontani l' origine di tutti i grandi dell' arte: e la natura che ha sempre serbato a se medesima questo incomunicabile magistero, continuerebbe anche ora a formare questi sommi artisti, se noi con matta presunzione non la tenessimo imprigionata nelle accademie ed assoldata poco più onorevolmente di quanto suol farsi verso il calcolatore d' un banchiere o d' un negoziante qualsiasi.

Ma presuntuoso troppo sarei anch'io, se con solo questo piato pretendessi d'aver conciliata piena fede al fatto di Novio Plauzio. E troppo mi duole di non potermi divagare dal particolare soggetto della cista, come avrei e una lunga serie di testimonianze e un cospicuo numero di monumenti da ordinare e recare in mezzo per dimostrare che la nostra cista non è che uno splendido anello di una non meno splendida catena; che Novio Plauzio ebbe in Roma cittadini che nell' esercizio dell' arte l' avean preceduto, n' ebbe che con lui nell' esercitarla gareggiarono, n' ebbe che dopo il suo secolo continuarono a coltivarla. Se a me qui non è dato di potere svolgere a pieno questa lunga tela, chieggo à' miei lettori che voglian per poco udire il vecchio Plinio parlare delle buone arti in Roma appunto nella età in cui Novio Plauzio operava. Reco l' antico latino di lui nel nostro nuovo latino. *La pittura*, così egli, *molto tempo prima era salita in Roma a grande onoranza; ma nel quinto secolo la gloria di quest' arte toccò al suo colmo, mercè l' esercizio di essa ilquale fioriva eziandio in una delle più illustri famiglie senatorie. I Fabi, gente tra le romane splendidissima, eransi perfin recati ad onore di assumere da quest' arte il cognome di Pittori. Il primo che così tra essi volle esser chiamato fu appunto quel desso che nel quattrocenciquanta della città dipinse il tempio della Salute: la qual pittura si conservò sino all' impero di Claudio, quando un incendio ridusse in cenere quell' edifizio* [1].

Un vivo desiderio spinge di presente il lettore a voler conoscere fin dove estender debbasi quella sentenza generica, *la pittura gran tempo prima era salita in Roma a grande onoranza*. A questo desiderio vien tosto appresso l' altro di pur sapere qual fosse presso a poco il merito di Fabio nel dipingere. Senza indiscre-

[1] Honos mature huic arti contigit. Siquidem cognomina ex ea Pictorum traxerunt Fabii clarissimae gentis, princepsque ejus cognominis ipse aedem Salutis pinxit anno V. C. CCCCL, quae pictura duravit ad nostram memoriam, aede Claudii principatu exusta. Plin. H. N. XXXV. 4: 7.

tezza non potrei io qui tacermi, e senza grandi pericoli neppur posso molto favellare. Dirò dunque che Fabio non potè essere il pittore di quel solo anno quattrocencinquanta; che dovea prima aver posta la propria virtù a private prove; che non dovette mettersi a quella publica, se non certo di sortirne buon esito. Dirò che non era pittor singolare che avesse solo levato l'arte all' altezza di cui parla Plinio; che *gran tempo prima* gli erano iti innanzi una buona serie di artisti, i quali anche rispetto a lignaggio e ordine di nascita aveano eccitato in lui il doppio ardore d'un vivo affetto inverso l'arte e d'una più viva emulazione e fiducia di poterla professar con onore, libero da ogni tema di rimanersi al di sotto dei molti. A dar ragione del testimonio di Plinio e trovare lo spazio necessario ad allogare le origini e gl' ingrandimenti di sì felice riuscimento d'arte, convien di forza trascendere al di sopra del quinto secolo e per poco anco del quarto.

Aggiugnerò che se in questi dugent' anni antecedenti a Fabio l'arte fosse stata servile e non liberale, ossia in mano de' prezzolati e non degl' ingenui, mancherebbemi affatto il modo di dimostrare come all' animo nobilissimo di Fabio s' appiccasse quel grande amore verso di essa. Penetro io nelle interne viscere della storia di Roma dopo la cacciata de' Tarquini e sottilmente ricerco gli spiriti onde verso il popolo gli ottimati di Roma eran compresi. Comunanza tra ricchi e poveri, eguaglianza tra deboli e potenti, unità d'interessi e d'esercizi tra plebe e nobiltà son parole che odonsi talora tuonare altamente sulle bocche d'alcuni ambiziosi che in difetto d'altri meriti studiano di mercarsi al prezzo di tai parole i primi onori della republica. I fatti di que' due secoli suonan l'opposto e son presso a poco gli stessi che quelli dei tempi infausti dell' aristocrazia ed oligarchia, quando i prepotenti reggevano a proprio talento il gran mondo romano.

Fabio non avrebbe forse mai disegnato su tavole incerate nè mai colorito tavole o freschi intonachi, se il disegnare e il dipingere fossero state arti del popol vile ed abbietto. Si chiamavano e si tenevano in istima di liberali ed ingenue perchè ingenua e nobile era la condizion di coloro che le professavano. Il bisogno del pane, la fame dell' oro, l'ambizione dei titoli superlativi non potean che rattenere e depravare quello slancio innocente ed onorato onde alcuni uomini di spiriti privilegiati ubbidivano alla natura che chiamavagli a rappresentare quel nuovo genere di bello ch' ella ha sparso divisamente in cento sue opere, e non ha voluto congiuntamente imprimere in una sola. Il grande artista non potrà adunque esser mai tale quando con questa generosità d'indole non diasi all'arte per amor dell'arte e di quell'onore che a chi con eccellenza l'esercita non può mai venir meno o fallire. Egli è vero che i monumenti ci scuoprono in Roma e nelle terre vicine ciò che quasi dovunque può eziandio osservarsi, un' arte cioè servile e vendereccia contemporanea all'arte nobile e liberale anco nella età di Fabio. Ma l'indole e i caratteri di questa son tali, che l'una non potrà mai coll' altra confondersi. L'una provedeva all' amore del comune e de' grandi, l'altra serviva ai bisogni d'alcuni privati e della plebe.

Nè a meglio chiarire la storia di Fabio è necessario l'imaginare che la gioventù ingenua romana nel quarto e quinto secolo si fosse data universalmente a trattar l'arte. Mi basta a spiegare anche le prime parole del testo di Plinio che *la pittura gran tempo prima* di lui *era salita a grande onoranza*, il supporre, che i bennati cittadini di Roma universalmente amassero ed apprezzassero l'arte, e che parecchi giovani nobili, cui la natura non avea fatti nè per le imprese ardue della guerra nè per

quelle più ardue dell' amministrar la republica e reggere colle leggi e col comando i popoli già debellati, si dessero all'esercizio dell'arte, quando il genio ad esso ve gl'invitava. Tale è per me il senso delle parole gravissime dell' antico filosofo comasco, in quanto spettano a Fabio Pittore.

Ma e qual poteva esser mai il merito delle opere di quest' artista? Se io non prendo errore gravissimo, parmi a questa interrogazione potersi dare risposta aggiustatissima. Fabio dipingea presso a poco, come su quella metà del quinto secolo di Roma dipingevasi da' migliori nel Lazio, nella Campania, nella Magnagrecia, nella Sicilia e nell' Etruria. I pittori antichi erano di quella medesima umana stirpe che i nostri, e le vicende dell' arte tennero in antico quell' andamento che hanno tenuto ne' secoli a noi più vicini. L' antica numismatica da cui la storia dell' arte non ha saputo ancora togliere tutta quella dottrina che pur essa può fornirle, come ha fatto dal suo lato la geografia e la cronologia, la storia civile e la militare antica, la numismatica romana e latina di questo secolo è il testimonio che così vuole ch'io parli. Nelle monete io trovo che quegli antichi secoli ebbero, come noi abbiamo avuto, stili diversi; che anche quelle rimote età i miglioramenti per cui l' arte progrediva in un paese, tosto si propagavano a' paesi prossimi e quindi a' lontani in forza di quel naturale orgoglio che muove un artista a non rimanersi al di sotto d' un altro che altrove opera meglio di lui. I greci, i siculi, gl' italogreci, i campani, i latini nell' incidere i conii di lor monete gareggiano tra loro per modo in quella età, che tra paese e paese, tra nazione e nazione egli è ben facile il ravvisarvi una diversità alfabetica e figurata, ma non già una reale diversità d' arte e di stile.

Sono fermo in questo mio giudizio, perchè Fabio medesimo me ne dà sicurtà. La natura avevalo fornito d' ingegno per l' arte; l' arte medesima avealo acceso a tale amore di se, che ne avea perfino assunto il nome; avea per emoli i grandi di sua condizione; aveva il premio della gloria che a fronte del dispetto, in cui le ambizioni, le rabbie e le spietatezze civili fecero nel settimo ed ottavo secolo cader l' arte in Roma, recò il suo nome onorato perfino a noi; avea veduto per quai modi l' arte stessa di toscanica era divenuta greca; onde potè riuscire dove riuscì, ad esser pittore d' insigne merito. Quando tale non fosse stata la sua virtù, non sarebbesi collocato alla mordacità de' rivali, alla comune riprovazione nella luce d' un publico delubro. Se il dipinto ch' egli innalzò nel tempio della Salute non fosse stato degno di quella età, degno di quella romana grandezza, i concittadini ne avrebber fatto giustizia e non sarebbesi aspettato un incendio che sol dopo tre secoli e mezzo lo fece scomparire.

Secondo ogni buon dato, un degli emoli di Fabio in fatto di pittura fu Novio Plauzio, l'autore della nostra cista. Imperocchè non v'è stata mai discrepanza di giudizi tra' buoni antiquari rispetto al tempo a cui la cista debbesi riportare, che è appunto il quinto secolo di Roma. Plauzio adunque o per eguaglianza o per piccola diseguaglianza d' anni incontravasi con Fabio che nel quattrocentocinquanta dipingeva il tempio della Salute. Oltre l'età, la condizione approssimava Plauzio a Fabio. I Plauzii nelle storie rimasteci non han certamente la celebrità de' Fabii, ma la maggiore o minore ampiezza di fama accresce forse ma non iscema mai forza al pungolo della emulazione. Son due illustri cittadini che esercitan l'arte in un medesimo aringo con quell' ardore, con cui atleti sarebbero venuti l' un contro l' altro nella medesima palestra a misurarsi e far prova d' accorgimento di robustezza d' agilità.

Non ho io su gli occhi le opere di Fabio: una sola ne ho delle molte di Plauzio, e in questa leggo, che se Fabio eguagliò Plauzio nella maniera del disegnare e del comporre, lo superò nell'arte del colorire; altrimenti Plauzio e non Fabio avrebbe dipinto il tempio della Salute. Mercechè non era quella l'età in cui bastasse raccogliere una mano d'uomini e di scrivani venderecci a gridar colomba la cornacchia e cornacchia la colomba per conquistarsi l'onore di mettere una propria opera in un publico delubro. Fabio fu prescelto a dipingere, perchè Fabio era in verità il maggior pittore che in quel tempo Roma potesse vantare. Prevedo che molti non mi avranno fede; ma pensin costoro che non è della buona logica il negar fede ai fatti, massime se presenti. L'opera di Plauzio è qui in Roma, la testimonianza di Plinio è in ogni luogo dove si fanno buoni studi. Sviscerino costoro il senso di quelle parole: *da gran tempo la pittura era salita in grande onoranza*. Gli esempi delle arti lontane non sarebbero certamente stati bastevoli ad ingenerare le sublimi opere di Plauzio e di Fabio. Se i romani innanzi a cui gli artisti di quella età operavano, non avessero avuto il senso e l'intelligenza dell'arte; se gli artisti medesimi non si fossero posti tra loro in onorevole emulazione e quindi i rivali non avesser saputo rivedere ogni pelo delle opere de' rivali con efficace minaccia di recare in palese perfin quelle mende leggere di cui i non artisti non sanno avvedersi, non è in alcun modo credibile che Plauzio ne' capelli, nelle unghie, nelle più minute particolarità avesse voluto mettervi quel finito e quel perfetto che pur vi ha messo. Pertanto non vi fosse stato in Roma in quel quinto secolo che il solo Plauzio, in verità che Fabio non sarebbesi accinto a dipingere nella Salute, quando non fosse stato a gran dovizia ricco di tutte quelle parti che costituiscono il sommo pittore.

Ma Fabio e Plauzio non erano i soli: erano una gloriosa schiera gli artisti che in Roma e nel Lazio allora lavoravano. Mi giovi il ripeterlo: i miei testimoni sono tanti di numero, quanto sono varie le monete che appunto in que' tempi sull'esempio delle fuse precedenti si coniarono in Roma e in tutte quasi le città di nome latino. Qui il mio discorso potrebbe mirabilmente allargarsi e corroborarsi, perchè lunga e numerosa sarebbe la serie de' fatti sui quali andrei spaziando. E perchè la moneta non è merce che si trasporti da straniere contrade; ma è lavoro di mano e d'ingegno che fabricasi ne' luoghi di cui porta il nome, perciò i miei argomenti avrebbero una forza e virtù irrepugnabile. Onde Luigi Lanzi sì guardingo d'altronde e sì rispettoso verso i greci oltramarini in veduta delle monete nostre non si tenne dallo scrivere questa sentenza memoranda. *A chi paragoni medaglie a medaglie pare che la Grecia in certi secoli valesse in disegno men che la Sicilia e l'Italia*. E poco di poi conchiudeva. *Così si spiega ciò che sopra abbiam detto, che in certa età e in certi luoghi potesse l'Italia nel disegno prevalere alla Grecia* [1].

Ma io lasciar debbo a migliore opportunità un argomento che per quanto sia poderoso e dimostrativo, troppo mi dilungherebbe dal soggetto presente che è la cista. Contentinsi i miei concittadini di quel poco che ho saputo aggiungere alla testimonianza che la cista mi dava di se per dimostrarla fatta in Roma nel quinto secolo della città da Novio Plauzio cittadino nobilissimo di questa Roma stessa. Donino poi all'antica mia riverenza verso questa patria augusta, se contra le cavillazioni e i sofismi sonomi lasciato uscir dalla penna qualche voce di soverchio calore.

[1] Notiz. Prelimin. circa la scult. degli antichi.

DICHIARAZIONE DI CIÒ CHE LE TAVOLE RAPPRESENTANO

TAVOLA I.

Nel mezzo ho fatto collocare lo specchio che il Ficoroni intitolava *patera* e che era chiuso entro la sua cista prenestina. Ai due lati nel basso della tavola son disegnate in piccole proporzioni le due ciste: sulla sinistra di chi guarda è la prenestina ridotta dalla sua vera grandezza con giusta precisione: sulla sinistra è la picena ridotta anch'essa dal vero ma solo in parte. Il fondo quasi intero, un frammento del coperchio e i due fregi superiore ed inferiore del corpo della cista raccolti da frammenti diversi sono i dati positivi da cui sono tolte le proporzioni della sua larghezza e delle due fasce. L'altezza del campo su cui erano intagliate le figure rimane ignota per la perdita o dispersione voluta dal campagnuolo che l'ebbe trovata. Scorgesi da questi avanzi che con manico e piedi più piccioli pareggiava l'altezza della prenestina, le rimaneva minore nella larghezza.

Nell'alto della tavola sopra la cista prenestina ho voluto fosse disegnato il maggior frammento del coperchio della picena, nel quale vedesi sopra un meandro, a onde di mare che l'una sull'altra s'incavalcano, il piede d'una figura che non posa sul piano. È probabilmente d'un genio che andava a volo per l'aria, e l'argomento da molti frammenti eziandio del corpo della cista, ne' quali veggo gli avanzi di più figure alate e volanti. Sopra la cista picena è posto il fregio superiore di essa medesima, avendolo potuto mettere insieme da' minuti frammenti a un de' quali rimane tuttavia attaccato il labro e la sommità dei manichi d'una bell'anfora o cratere di forma tra le stoviglie etrusche molto comune.

SPECCHIO

Quantunque non siavi ragione di dubitare della testimonianza del Ficoroni, non pare tuttavia credibile che questo specchio fosse compagno di questa cista. La qualità del metallo, la sua forma ed ampiezza e la cesellatura dell'orlo sì del disco sì del manico sono assai lodevoli: il graffito massime nel disegno delle figure non potrebb'esser più barbaro. Tersite era meno indegno della vicinanza d'Achille, che l'autor di questa pittura di quella di Novio Plauzio. E pure anche la paleografia dei nomi che accompagnano le tre figure concorre a mostrare che il lavoro è romano ed è lavoro contemporaneo. Avrei io potuto senza biasimo sottrarre all'occhio degli studiosi questa pittura: ma ho stimato utile il ripublicarla, perchè come testè ho accennato mi confermava l'esistenza contemporanea in Roma di due arti diverse, l'una servile e mecanica propria dei Tersiti, ingenua l'altra e liberale serbata agli Achilli. Giovami altresì a meglio accertare l'intervento di artisti d'ordini diversi in servigio della nobil donzella Magulnia, la quale non potè presentar questo specchio al suo atleta, se non perchè da tanta bruttezza imparasse a misurare la singolarità e preziosità dell'intero dono,

Intorno al gran campo sparso di due fronde e di grandi e piccioli fiori gira una

corona d' ulivo. Amico e Polluce in presenza di Diana s' apprestano alla lotta nel campo. Polluce è sulla destra e sorge sopra una specie di base o sgabello doppio : ha già le mani e i polsi armati dei cesti e sta col braccio destro e col pugno piegato verso il ginocchio, col braccio sinistro e la mano aperta levati in alto. Levasi parallelo alla destra gamba di lui un *acrostolio*, che senza meno è uno dei due che adornavan la sommità della prora e della poppa dell' Argo. L' artista l' ha rappresentato in piedi e con questo simbolo vicino, forse per indicare ch' egli non era in paese suo, ma che colà era approdato sopra una nave.

Amico è seduto su due pietre, delle quali la minore sostiene la più ampia che è segnata da diversi listelli a modo di cornice. I piedi contra ogni ragion d'arte gli spenzolano fuori del campo: muove le braccia già armate co' pugni chiusi nella maniera stessa di Polluce: piega il capo e il guardo verso costui, ma il perchè lo faccia ne rimane al tutto ignoto. Conciosiachè l' artista che era sì poco perito delle parti meno ardue del disegno, era nullo rispetto alla virtù infra tutte la più ardua di stampare nel movimento delle imagini e singolarmente sul loro volto e su gli occhi le interne passioni dell' animo. Amico siede a differenza di Polluce, perchè forse è in sua casa, anzi nel suo regno. La colonna coronata di cimasa o capitello e questo sormontato da un disco richiama la palestra della quale la lotta a' cesti è un de' giuochi, e insieme richiama l' uso dello specchio che era da adoperarsi da un atleta nella palestra.

Tra i due avversari apparisce una donna che alla luna crescente che ha innanzi al volto e al nome intagliatole a canto debb'esser Diana. Veste tunica che alle braccia che le lascia scoperte riconoscesi spartana : le due borchie che le si veggon su le spalle sostengono a quanto pare quella specie di peplo che girandole dal fianco destro al sinistro va a caderle al collo de' piedi che son calzati di sandali *leptoschidi*. Impugna nella destra un lungo scettro e volgesi inverso Polluce, senza che que' lineamenti ce ne svelino l' intendimento e l' affetto. La mancanza dell'arco, delle freccie, del cane e della face, mi proibisce di crederla qui la Diana cacciatrice o la Diana donatrice di vigore e d' agilità, delle quali virtù essa era presso quegli antichi la viva espressione. Lo scettro sì raro a trovarsi nelle sue mani è insegna d' autorità e di possanza, onde parmi poter opinare che l' artista gliel' abbia qui appropriato a significare che Diana era il nume massimo che ricevea nelle terre dei Bebrici il supremo culto.

I nomi delle tre figure furon dal Lanzi bastevolmente chiariti [1] nè io avrei cosa da aggiungere. Il POLOCES è ben più antico del POLLVCES di Plauto intorno al quale Varrone osservava che *in latinis litteris veteribus . . . inscribitur* . . . POLLVCES, *non ut nunc* POLLVX. Qui la L non è raddoppiata, e la V vi manca non già per titolo d' affettazione arcaica, come nel DIVOS IVLIOS e in tant' altre leggende dei monumenti dell' ottavo secolo di Roma ; ma per la ragione rivelataci da Prisciano, che è il difetto della V tra molte popolazioni italiane in quella rimota antichità : *quia multis Italiae populis V in usu non erat, sed e contrario utebantur O*.

L' AMVCES in luogo dell' AMYCVS va del pari col POLOCES in quanto a desinenza, e da esso non discorda rispetto all' V, perchè qui questa vocale non è già l' V introdottosi più tardi nel latino, ma è l' Y della greca lingua così allora segnato nella latina.

[1] Sagg. di Ling. Etrusc. ec. T. I.

Diana con nome, di cui non abbiamo traccia dipoi in questo senso, è intitolata LOSNA. Quivi pure l'O tiene il luogo dell'V: la S sovrabbonda, perchè quegli arcavoli nostri, *quos caseos appellat Ennius*, usaron premetterla a molte voci, ed usarono interporla massime innanzi alle semivocali M ed N. Quindi come disser *dismitto* per *dimitto*, *dusmosus* per *dumosus*, *Casmilla* per *Camilla*, *cesna* per *coena*, *pesna* per *penna*, così disser LOSNA per LONA, la qual LONA più tardi divenne LVNA. Ma anche divenuta LVNA non so se sia stata mai adoperata a indicar precisamente la dea Diana.

TAVOLA II.

Rappresenta nel prim'ordine la fronte del manico della cista picena, un de' tre piedi di essa e quindi la schiena del manico medesimo. Nel second'ordine al modo stesso vedesi il manico e il piede della cista prenestina. Ho voluto dare queste parti alla grandezza degli originali, perchè su questa scala faceva intagliare lo specchio, il coperchio e il corpo della cista. Oltraciò sono di tal merito questi bronzi, che meritavano di comparire in questa grandezza anche per utilità di coloro che non avessero innanzi agli occhi bronzi originali del più perfetto *stile tocanico*, e pure amassero su copie sincerissime, come queste sono, crearsene una giusta idea.

Nè vi sia chi prenda la mia parola *stile toscanico* nel senso ch'io non intendo darle, quasi cioè io voglia rapire alle arti picene per darlo alle etrusche il merito d'un monumento trovato nel Piceno. Se la cista sia stata lavorata nel Lazio o nell'Etruria e per ragion di traffico abbia varcato l'Appennino, o se sia opera d'artisti nati in quelle terre, non è da me il giudicarlo. Certamente se io pongo questo manico e piede piceno a fronte di alcuni altri bronzi Settempedani acquistati da me nello scaduto anno per farli, quanto più presto ne avrò i modi, di publica ragione, debbo dire latina ed etrusca di fabrica la cista trovata nel Piceno. Ma e con qual giudizio, con qual coscienza sentenziare sopra un confronto solo? Il totale difetto d'una storia tessuta di monumenti e non di parole, la quale ci faccia vedere con gli occhi e toccar colle mani quale sia stata la condizione delle arti buone in molte provincie dell'Italia media, è la causa dispiacentissima di tale incertezza. I monumenti che rinvengonsi in paesi non ricchi nè d'oro nè di erudizione, non si studiano sui luoghi stessi ove si rinvengono, nè quivi si posson chiamare ai debiti confronti. Vengon di presente traditi, lacerati, dispersi e più non valgono che per il pregio dell'antichità e dell'arte, rimanendo in tutto per la storia infruttuosi. Il male è troppo inveterato, e non avendo rimedio ne' publici musei municipali che dovrebbero avere uno stretto debito di conservare coteste memorie provinciali, la desiderata storia non si compilerà giammai.

Ella è già questa per me una preziosa notizia e degnissima d'essere comunicata agli studiosi, il sapere che Palestrina ha dato fuori dalle sue terre tredici ciste tutte con manichi di alto rilievo, con piedi di bassorilievo, con coperchi e corpi dipinti con graffiti che sono in tutto eguali ai nostri intagli in rame; che il Piceno una ce n'ha data in tutto eguale alle prenestine; che l'Etruria ce n'ha finora somministrate tre, eguali alle prenestine in quanto a' manichi e a' piedi, diseguali in quanto alle forme e all'ornato dei corpi e de' coperchi. Giacchè la grande del museo Etrusco Gregoriano è elittica, ha il corpo ricco di bassorilievi ricavati sopra una lamina da

conio cilindrico ed ha il coperchio in bassorilievo alzato e finito di cesello; la minore è di forma schiacciata col corpo ed il coperchio in tutto liscio ; la terza , che è nella raccolta d' un ragguardevole Cardinale di Santa Chiesa , imita nella forma in tutto le prenestine , ma è priva d' ogni ornamento essa pure nel corpo e nel coperchio. Tengasi conto di questi fatti positivi , come altresì dell' altro negativo , onde sappiamo che vasi di questa foggia in bronzo non son finora stati rinvenuti fuor de' tre luoghi indicati nè nell' Italia meridionale , nè in Sicilia, nè nella Grecia transmarina. È già questo per la storia un gran vantaggio ; potendo essa, se non altro, incominciar a sospettare che cotesti bronzi così figurati sieno stati propri di soli alcuni popoli dell' Italia media, i quali se furon soli ad usarli, dovettero eziandio esser soli a fabricarli.

Terrò nella dichiarazione l' ordine della disposizion della tavola. Pertanto il manico della cista picena è composto di tre figure che ognun s' avvede essere aggruppate a bello studio per averne dal gruppo un manico. Non sono iddii , non sono eroi ; sono un uomo e una donna in piedi, che sostengono sulle mani e le braccia un second' uomo disteso orizzontalmente : onde la mano che portava la cista a questa terza figura comodamente s' appigliava. Ma il fine mecanico non ha impedito all' artista di offerirci in quel gruppo una idolatrica superstizione. L' uom che sostiene il capo ed il fianco dell' altr' uomo impugna nella destra il coltello ora frammentato e cingesi il fianco del *limo* dei sacrificatori. La donna che regge l' uomo al ginocchio e al collo del piede porta sulle spalle due *infule* che le ricadono sul davanti e sull' indietro della persona. L' uom che è portato col riposare che fa il capo sul destro braccio, colla calma e tranquillità di tutta la persona , coi placidi e sereni lineamenti del volto mostra una piena contentezza di ciò che di lui vuol farsi. Ma e dove mai un sacrificatore dove una sacerdotessa possono trasportarlo se non all' ara di qualche divinità ? Così io la penso , quantunque non pensi che il sacro rito voglia finire col sangue di lui stesso. Il monumento appartiene ad una età in cui il paganesimo avea imparato ad esecrare la crudele nefandezza delle vittime umane. Non trattasi qui che d' una semplice consacrazione o iniziazione , alla quale il nuovo iniziato lieto si fa trasportare , perchè spera dall' iddio chi sa quali e quante prosperità ? Non ardisco determinare qual de' molti sia questo iddio. L' artista non ne ha dato nessun indizio: d' altronde troppo poco è ciò che noi sappiamo delle italiche religioni primitive. Ben potrebbe dirsi che la cerimonia dovea aver suo fine in un sacrifizio, e chi sa se agnello o capretto, se nero maiale o bianco vitello era preparato al ferro del sacrificatore ?

Nel piede che è d'aquila sormontato da un come capitello ionico un genio muliebre posa con un ginocchio a terra presso d' una fonte indicata dalla maschera di leone che gitta acqua. Si tien vicino lo strigile e l' alberello dei balsami odorosi con al collo la coreggiuola che lo facea più comodo a trasportare ; con la destra che adopera il pettine e con la sinistra è tutto inteso alla discriminatura e acconciatura della lunga e folta chioma. In una figura alata ed in tal forma atteggiata non so riconoscervi che il genio degli abbigliamenti e lisciature donnesche : il perchè mi sono altrove determinato a giudicar questa cista d' uso donnesco. A stimar questa figura un genio e nulla più mi davano animo tre altri piedi di cista che sono in questo museo , i quali m' offrono questo medesimo soggetto in questa medesima attitudine , con la sola differenza che in questi tre vi manca la maschera di leone e il vasellino degli odori ed il sesso in luogo di muliebre è virile.

Il chiarissimo De Vitte a cui feci veder questo bronzo nell' ultimo suo viaggio

di Roma, in un suo opuscolo [1] ravvisò in questa donna una Venere alata intesa ad acconciarsi: alla quale opinione io non saprei aderire per doppia ragione, sì perchè credo che una divinità maggiore non sarebbe stata gittata mai a sostenere e far da piede ad una cista; sì perchè questa divinità presso gli antichi ha una folta schiera di genii e d'amori che le risparmiamo questa noia.

Ho chiamato *limo* il panno di cui cingesi il sacrificatore perchè *limus* chiamavanlo gli antichi romani. Non è però precisamente questo il *limo* dei *popi* romani. Dovrebbe dall'ombelico scendere ai piedi e aver dovrebbe una striscia di porpora che ad angoli obliqui gli adornerebbe l'estremità. Qui dai lombi cade sopra il ginocchio, e non ha che due cordelline che rette gli camminano lungo il lembo. Ma questa minima differenza non chiama mutazion di nome.

La sacerdotessa ha i capelli studiosamente acconciati e stretti sopra la fronte da una στεφανη o corona perlata: una controcorona glieli stringe dietro il capo dove con tre bottoncini s'allaccia alla corona quinci e quindi dietro le orecchie. Ha al collo un *torque* ben grosso: veste tunica imperlata intorno al collo e ricamata all'estremità: sopra la tunica ha le due infule che abbiamo indicate: sopra queste e la tunica un *limo* che non è diverso da quello del sacrificatore se non per la maggiore altezza e ricchezza dell'orlatura: ha alle gambe e a piedi i coturni con una lingua di cuoio rovesciata sopra le coreggiole che glieli stringono alla gamba. Non è sì grande la novità di queste foggie che non sia incomparabilmente più ammirabile la finitezza della loro esecuzione.

Il manico della cista prenestina non viene da un sol getto come pare quello della picena. Le tre figure son fuse divisamente e dopo cesellate sono state riunite e saldate in argento nei quattro luoghi dove le quattro mani s'appoggiano alle quattro spalle. Non saprei decidere in qual dei due l'arte sia migliore: vedesi tra l'uno e l'altro una grandissima affinità di maniera ed una quasi perfetta identità tra la corona della sacerdotessa picena e quella della figura principale prenestina. Le controcorona direbbesi in amendue lavorata dalla medesima mano.

Non temerei d'affermare che v'è anche tra i due una certa analogia di soggetto, se Ennio Quirino Visconti non mi contraponesse la sua autorità. Sentenziò egli che la figura di mezzo qui rappresentata è un Bacco notturno νυχτέλιος e che stellato è il manto di cui si veste. Credo che la massima già da lui ferma, che queste ciste cioè appartenessero ai misteri dionisiaci, gli torcesse alquanto il giudizio.

In prima io non so intendere com'egli abbia potuto dare il nome di stelle a quegli ornamenti che il manto di costui ha comuni con le pelli di pantera vestite dai due fauni che gli sono ai lati. Non so nei monumenti delle nostre antichità d'aver mai veduto astri effigiati in questa forma. A me parrebbe si potessero più giustamente chiamar fiori, assomigliandosi più ad un fiore che ad una stella quel punto chiuso entro un cerchiellino di molti punti. Certamente se fossero stelle, non la figura principale soltanto, ma anco i due fauni chiamar dovrebbersi νυκτέλιοι, onde questo titolo cesserebbe di convenire esclusivamente a Bacco.

Non so dipoi come quell'acconciatura di capelli sollevati ed allargati sopra e intorno alla fronte e alle guancie si addica a Bacco; molto meno con qual proprietà porti egli quell'ampia corona o σφενδονη chiusa in mezzo a due fili di minute perle;

[1] Énée sauvé par Vénus. Paris 1844. e Annales de l'Institut. Archéologique Tome XIV. page 60.

ed anche meno saprei indicare se v' abbia relazione tra una figura così vestita, che vorrebbesi che fosse la maggiore delle divinità della seconda schiera, e la bulla che gli pende dal collo.

Quest' ultima insegna singolarmente mi richiama l' idea dei *lari* o dei *mani*: e come sono due fauni ὠθυφαλλικοι quelli da cui è sostenuto e che a vicenda sostiene, non esiterei a opinare che qui siasi voluta rappresentare una semplice iniziazione dionisiaca. Talchè sarebbe questa la consecrazione per cui il divoto di Bacco o entra nel sacerdozio del suo iddio, o viene introdotto alle dionisiache beatitudini della futura vita.

Strettissimo alla persona è il manto che veste e pieghеggiato ed orlato nella miglior maniera toscanica. Ha ai piedi le alute con doppia lingua, l' una sul garretto che agevola l' introduzion del calcagno, l' altra sopra il piede che serve a nascondere i coregiuoli.

I due fauni s' allacciano sotto il collo le pelli, che al muso pendente tra le due spalle, alle zampe e alla coda si veggono essere di pantera: le pelli son tagliate e strette in modo che una metà nascondono e l'altra metà del torso lasciano interamente scoperta: hanno le orecchie più di cavallo che di capra, come di cavallo son le code che loro escono di sotto alle pelli di pantera. La fronte il naso e i capelli, massime dietro il capo, irti e non pieghevoli sono come sempre nei fauni toscanici. L' uno ha nella destra il vaso a corno, l' altro a quanto pare, aveva la *situla* o secchiello, istromenti convenientissimi a dionisiaca consecrazione.

Il piede è piede d' aquila, le cui branche aperte stanno per maggior espressione sul serrarsi addosso a un rospo che per terrore tutto restringesi in se medesimo.

Sopra il piede svolgesi il bassorilievo delle tre figure su d' un fondo sassoso che molto s'assomiglia al fondo del corpo della cista. Tiene il mezzo un giovane con *torque* al collo ed ale piegate dietro le spalle: sta colloquiando con altro giovane eroe sedutogli sopra un sasso alla destra, il quale posa il mento sopra la sinistra che impugna la sommità d' uno scettro o bastone e veste un manto che per due lingue, s' abbottona sotto la fontanella della gola e cadendogli dietro le spalle nasconde il sasso ove siede. La docilità onde costui ascolta il buon genio e l' amore che questi nel parlar gli dimostra sono d' una espressione non meno spontanea che viva. Ercole in età ancor fresca coperto della spoglia del leone è sulla sinistra leggermente adagiato su d' un sasso: colla destra s' appoggia alla spalla del buon genio, colla sinistra tiene impugnata la clava.

Le tre figure e per ragione del fondo e meglio per il modo stupendo della composizione e delle generali proporzioni del disegno si palesano d' invenzione dell' autor medesimo del manico. E se ciò fosse, il gruppo non offrirebbe che una semplice digressione dal soggetto principale della cista. Ercole troverebbesi qui come uno dei principali argonauti insieme con un altro argonauta, qual sarebbe a cagion d'esempio Telamone, e con un genio il qual non presentando alcun carattere o simbolo potrebbe credersi il genio della palestra sì per l' uso atletico della cista sì per il combattimento dei cesti tra Amico e Polluce, che è il principal soggetto di quest'opera.

Il manico altresì concorrerebbe nella unità del soggetto quando si potesse credere che la donatrice Magulnia avesse voluto in esso rappresentato il suo amatore nell' atto d' iniziarsi nei misteri dionisiaci.

ISCRIZIONI

NOVIOS PIAVTIOS MED ROMAI FECID
DINDIA MACOLNIA FILEA DEDIT

Prima di prendere ad esaminare il prenome Novio dell'artista Plauzio e i due gentillzii Dindia Magulnia della donatrice della cista dirò degli estrinseci arcaismi delle singole parole.

Della desinenza in *os* del prenome e nome dell'artista non ho che aggiungere a quanto ho detto nell'illustrare il POLOCES dello specchio.

Il D aggiunto in fine al pronome personale ME è un vezzo degli antichi latini che si prolunga fino a' tempi di Plauto. Usavano interporlo a schivare l'incontro di due vocali, onde in Plauto [1] leggiamo: *Tu negas* MED *Esse*, e [2] *Tollam* TED *In collum*. Lo interponevano eziandio innanzi a consonanti; e quindi sotto la colonna rostrata di Caio Duilio trovavasi il PVCNANDOD CEPET e l'IN ALTOD MARID, come qui trovasi il MED ROMAI. Per ragion poi dell'affinità scambiavasi col T, e perciò sul medesimo bronzo abbiamo e il DEDIT e il FECID.

Il dittongo AI in luogo dell'AE nel ROMAI è un ellenismo nato per così dir colla lingua, e mantiensi in essa fino ad impero inoltrato; mercechè parecchi tra'primi imperatori CAISARES e non CAESARES amano appellarsi.

Nel gentilizio MACOLNIA posto a fronte della tessera gladiatoria di questo museo, la qual pure contasi tra gli antichissimi monumenti di questo genere, trovando noi in essa i consoli Pisone e Messala del 692 di Roma ANTIOCVS - MAGULNI - SP. ID. MAI - M. PIS. M. MES. vediamo il C tenere il luogo dell'affine G e l'O in luogo dell'V. I marmi prenestini di molto posteriori alla tessera confermano col C. MAGVLNIVS il MAGVLNI della tessera.

Altrettanto dee dirsi dell'E cacciato da un infinito numero di luoghi de'quali fin dalla prima origine era in possesso. Il FVIT e il DEDIT vennero nel luogo del FVET e DEDET della iscrizione di Scipione Barbato; l'INTERCEDITO e il PROFITEMINOR esclusero l'INTERCEDETO e il PROFITEMENOR delle tavole d'Eraclea; il FELICITER e il MINISTER il FELICETER e MENESTER de' graffiti Pompeiani.

Il prenome NOVIVS è in Roma troppo nuovo. Perciò a concigliargli maggior fede ricorsi al maestro non di me solamente, ma e di molti tra coloro che sanno, a Bartolomeo Borghesi, il quale coll'usata sua liberalità davami presso a poco la lezione dottissima che qui riferisco.

Tito Livio [3] ci conserva sotto l'anno di Roma 440, che è senza meno il tempo in cui Novio Plauzio esercitava in Roma la sua arte, il nome d'un de' capi della congiura di Çapua. Era costui un Calavio di prenome Novio, NOVIVS CALAVIVS. Questo prenome al dir del Sigonio ha la sua radice nel numerale NOVEM, e per l'autorità tanto maggiore di Varrone [4] i prenomi QVINTVS, SEXTVS e DECIMVS furono tra'latini introdotti a distinguere e significare l'ordine della nascita. Di qui il Reinesio [5] e il Zaccaria [6] argomentarono che mancar non dovevano i quattro pre-

[1] Amph. I. 1. 278.
[2] Bacch. III. 6, 42.
[3] L. IX. 26.
[4] L. L. VIII. 38.
[5] Cl. V. n. 59.
[6] Istituz. Lapid. p. 75.

cedenti al QVINTVS e i tre intermedii tra il SEXTVS e il DECIMVS. Le lapidi forniron tosto gli esempi del PRIMVS, del TERTIVS, del QVARTVS, del SEPTIMUS e SEPTIMIVS, come altresì dell' OCTAVIVS nell' Ottavio Mamilio nobilissimo tra i Tusculani e genero di Tarquinio, nell' Ottavio Ersenio citato da Macrobio [1], e nell'Ottavio Mezio della guerra Sannitica ricordato da Livio sotto l' anno 461 [2] e in altri che non giova il ricordare.

Or se l' Ottavio, perchè non il Novio? Se mai si volesse escludere per la ragione che dal NONVS si avrebbe un NONIVS non mai un NOVIVS, la ragione non avrebbe maggior forza che nel DECIVS. Non escludendo il DECIMVS, abbiamo nella guerra di Pirro [3] un Decio Iubellio, nella guerra d'Annibale un Decio Magio [4]. Dunque se il DECIMVS distributivo ci ha dato il prenome DECIMVS senza togliere al DECEM numerale semplice di darci il DECIVS, potremo conchiudere che il NONVS che ci ha partorito il prenome NONIVS, non si può essere opposto al NOVEM, onde non ci desse il NOVIVS.

Che se gli Ottavii e il Novio che qui si vogliono sostenere potesser mai venire accusati di peregrinità, l'accusa non ci sgomenterebbe. Sia pure che Plauzio, il qual dipinse in Roma la cista, non sia romano di natali. A noi basta che la storia ci fornisca i più solidi argomenti per crederlo della illustre gente Plauzia tiburtina, come della gente Magulnia prenestina stimiamo di poter credere la fanciulla che lo animò a quest' opera. Tivoli Preneste e Roma erano già in quel secolo quasi una medesima città.

Anche rispetto al nome gentilizio della donatrice il Borghesi è costretto a uscir di Roma per trovarne esempio in quella età. Egli nella Campania vi trova la Vestia Oppia [5], onde non ha difficoltà di riconoscere in Preneste la Dindia Magulnia. Nell' Etruria è frequente questo doppio nome nelle donne, che l'assumevano per ragione di matrimonio: ma finora ci mancano gli argomenti per cui credere che tale esempio trovasse al di qua del Tevere imitatori. In tempi più tardi il Lazio ci offre molte donne distinte con questo doppio gentilizio: e qui tenendoci alla regola comune avremo il Dindia come gentilizio paterno, il Magulnia come gentilizio materno.

TAVOLA III.

COPERCHIO DELLA CISTA

Il coperchio è diviso in tre scompartimenti, i quali secondando la forma rotonda della cista non si poteano forse ordinare meglio che circolarmente. Un picciol clipeo rotondo ne forma il centro: intorno a questo gira una prima fascia ed intorno a questa una seconda molto maggiore.

Sul picciol clipeo del centro è intagliato un fregio somigliante a fiore di quattro grandi foglie aggiuntevi tra le une e le altre quattro palmette, onde ne risulta una specie di croce. Una foglietta d' edera è posta sotto ciascuna palmetta e sopra ogni foglia del fiore v' è intagliata una seconda foglia d' edera alquanto maggiore.

Nella prima fascia è ripetuto con poca varietà il gruppo d' un leone e d' un

[1] III. 12.
[2] Liv. X. 47.
[3] Liv. Epit. L. XII.
[4] Liv. XXVII. 7.
[5] Liv. XXVI. 33.

grifo che in campo aspro e selvaggio minacciano di venir tra loro alle prese. Da un lato la ragione di tanta ira riman nascosta dietro uno scoglio tra le cui fenditure crescono erbe ed arbusti: dall' altro lato la ragione è fatta palese dalla presenza d'un giovenco, che si mostra col solo capo, abbassandosi con tutto il corpo sotto la linea della scena dietro alcuni sassi che ingombrano il campo. Là le due fiere stanno per azzuffarsi colle code ripiegate sotto il ventre; ma qui dove la prossimità della preda, cui pare ognun vorrebbe intera per se, aizza più vivamente il lor furore, agitano rabbiosamente le code per l' aria.

Posto qui il grifo in tanta vicinanza del leone ne dà a vedere il suo corpo eguale in tutto a quello del suo competitore. L' innesto delle ale, del collo e della testa d' aquila sul corpo leonino è fatto con sì giusto intendimento, che ciò che è chimerico comparisce opera della natura e non dell' arte.

Un leone un grifo ed un toro richiamano troppo giustamente le dottrine e superstizioni degl' indo-persiani rispetto al culto del sole. Gli antiquari de' tempi andati meno informati di noi dei sistemi idolatrici dell' Asia centrale, ne dissero che con tali e somiglianti rappresentanze miravasi alla tutela de' vasi e de' luoghi su cui si effigiavano. Per me che tengo la cista essere atletica questa zuffa forma contesto colle rappresentanze della seconda fascia di questo coperchio e della terza del corpo della cista. Qui la lotta è tra fiere chimeriche e fiere reali: a questa succedon le lotte tra uomini ed eroi da un lato, animali selvatici e fiere dall' altro: vien per ultimo la lotta più seria che è quella di Polluce contro Amico, d' un eroe contra un barbaro tiranno. L' atleta che usava della cista aveva in questi diversi modi di lotte di che istruirsi ed ispirarsi. Un semplice uovolo gira intorno a questa prima fascia.

La seconda zona molto più ampia offre lo spettacolo d' una caccia. Quantunque poi i fasti degli antichi eroi nulla ci dicano che riferir si possa a ciò che qui vediam dipinto, pur tuttavia l' artista vi ha introdotti tali caratteri e vi ha stampato sopra tali note, che non temo io d' ingannarmi affermando che eroi son coloro che danno qui la caccia ai cinghiali e ai cervi, e che cotesti eroi sono propriamente della medesima schiera di quelli che ci si presentano sul corpo della cista. Odansi per poco le ragioni che di ciò mi persuadono.

Il protagonista della caccia che è quegli che ha in suo servigio due bracchieri ed è sull' investire una cavriuola, ha il capo coperto di pileo nautico: un secondo eroe che è alle prese con un vecchio cervo ha questo pileo medesimo pendente dietro le spalle: un terzo eroe che a colpi di scure vuole abbattere un cinghiale veste la corazza dei guerrieri: ed un quarto che corre incontro al cervo in luogo del lanciotto de' cacciatori è armato dell' asta propria de' guerrieri. Di qua io raccolgo che costoro non truovansi alla caccia perchè ad essa si fossero precedentemente apparecchiati, ma solo per una opportunità che quasi contra espettazione si è ad essi presentata. Sono uomini di mare, sono uomini di guerra che dipartitisi per poco dai loro esercizi si sono dati a predare animali. Or perchè sulla scena principale della cista mi si offrono negli argonauti cotesti uomini di mare e di guerra, per ciò sul medesimo monumento non mi credo in diritto di riconoscere avventurieri o cacciatori di qualsiasi sorte, ma vi ritrovo un episodio chiarissimo del soggetto principale. Novio Plauzio ha voluto palesarci il perchè egli credeva approdati gli argonauti in Bebricia. Qui si forniscono di selvaggine, come sul corpo della cista si forniscono dell' acqua necessaria alla continuazion della loro navigazione.

Una difficoltà può muoversi contro questa mia sentenza. Molti che fermerannosi a studiare il nostro protagonista mi diranno ch'egli offre molti di que' caratteri co'quali gli antichi effigiar solevano Ulisse, e che quindi debbesi riconoscere più presto per un Ulisse che per un argonauta qualsiasi. Al che io non darò altra risposta se non quella che il dipinto medesimo mi somministra. Se quegli che dà la caccia alla cavriuola è un Ulisse, non sarebbe egli il solo Ulisse, ma avrebbe a compagno un secondo Ulisse, che sarebbe l'altro eroe che afferrate con tanta bravura le corna al cervo l'ha già confitto d'un colpo di lanciotto. Ancorchè si volesse che questo raddoppiamento non ripugni alla unità del soggetto, rimarrebbe smentito, oltrechè dalla diversità delle forme dei due eroi, dall'indole stessa de' capelli che l'uno ha lisci, l'altro ricciuti.

A meglio significare qual sia l'ordinaria stanza de' cervi de'caprii e de' cinghiali, Novio Plauzio ha collocato i suoi eroi cacciatori in un campo montagnoso e selvoso: e non potendosi in questo genere di pittura a semplici contorni aiutare nè con colori nè con degradazioni di luce e prospettive, s'è contentato d'accennare alcuni pochi e scogli ed alberi ed arbusti, i quali mirabilmente spiegano qual fosse la sua idea. Per questa ragion medesima non potendosi internare in una serie di piani diversi per raddoppiare gli oggetti e fare la scena più variata e più ricca, ha dovuto ordinare tutti quegli uomini ed animali su d'una linea sola. Ma se il modo del lavoro non gli ha dato di farci conoscere quant'egli valesse nel rilievo nel chiaroscuro e nel colore, non gli ha tolto di dimostrarci la rara sublimità de' suoi talenti nel disegnare uomini ed animali, nel muoverli e comporli ad ogni varietà d'azione e di espressione.

La caccia è tutta ordinata in quattro aggruppamenti, de'quali il primo che si presenta sulla destra di chi guarda la tavola ha per suo centro un cervo, il secondo un cinghiale, il terzo una cavriuola, il quarto di nuovo un cinghiale. Son due gli eroi alle prese col cervo: il primo accorreva di fronte contro l'animale ed era pronto a trapassargli il petto coll'asta che sta colla destra vibrando. La celerità e leggerezza del corso di costui è dimostrata ne'piedi i quali non toccano torra se non colle sole dita del sinistro. Ignudi ha questi i piedi, folta al mento la barba, coperto il capo del pileo macedonico ed avvolta la clamide *pretesta* intorno al braccio e al pugno sinistro, cui spinge contro il cervo e per ispauracchio e per difesa. Ma questi apprestamenti rimangon vani per la maggior celerità e vigoria dell'altro eroe che raggiunto l'animale alle groppe ed afferratolo colla mano che ha libera nel ramo supremo del destro corno onde piegarlo e scoprirgli meglio il fianco, gli ha già con un gran colpo immerso lo spiedo nella regione del cuore. Ercole altresì assalì di schiena e per le corna d'oro la cerva del Menalo o del Partenio; e a gran lode d'Achille recasi nelle caccie questo modo d'assalire il cervo. Il prode cacciatore ha egli pure ignudi i piedi, vestito il mento di barba non lunga, ha sul sinistro braccio la clamide *pretesta*, o forse meglio la χλανις, che portata dal vento graziosamente gli svolazza dietro le spalle: il pileo nautico che gli sorgeva sul capo alla violenza del corso e al gagliardo contrasto dell'animale gli si è rovesciato tra le due spalle, quantunque gli rimanga attaccato per il coreggiuolo che gli corre intorno al collo. Lo sforzo ch'egli fa può misurarsi dai piedi che pare vogliano internarsi per maggior solidità della persona nel terreno e nel sasso. Nè i dotti nè gli artisti pei quali io scrivo hanno mestieri delle mie parole per rilevare tutte le bellezze di questo gruppo. Un occhio sperimentato più vede in questi pochi contorni ch'io non saprei esprimere in cento pagine.

Queste due figure e meglio le due altre del terzo aggruppamento offrono agli eruditi

il documento il più sicuro sul quale accertarsi della differenza che corre tra il pileo nautico ed il pileo macedonio o tessalico. E. Q. Visconti diede il nome di *causia* ad amendue questi pilei [1] quasi l'uno dall' altro non si distingua e quantunque ne' monumenti cui egli illustra l'uno stia in capo a Plutone, l'altro in capo ad un fanciullo pescatore. Le differenze qui son troppo solenni non potendosi confondere la forma conica e priva di falda dell' uno colla forma tonda e schiacciata che in ampia falda s'allarga dell' altro. Sia pure che amendue portino il nome di tessalo e di macedonico, mentrechè l' origine d'amendue ben potrebbe convenire ai medesimi popoli. Contuttociò non avrebbesi ragione d' appropriare ad amendue il nome di καυσια. Giova altresì il nostro bronzo a meglio conoscer l' uso di questi pilei diversi. Portano essi un coreggiuolo che co' due capi all'orlo del cono nel pileo nautico si raccomanda, nel pileo macedonico all' angolo dove la falda si stacca dal tondo che copre il cranio e parte della nuca. Scendendo quindi sotto il mento il coreggiuolo impedisce che il pileo cada mai in terra ; ma se dal capo per qualsiasi impeto o moto violento si rovesci, lo infrena tra le due spalle. Notevole altresì è il lacciuolo od anello che vedesi passare da banda a banda la sommità del cono nel pileo nautico. Quest' anello potea servire ad appenderlo quando non volevasi usare, o quando eravi bisogno esporlo al sole o all'aria per asciugarlo dal sudore o dalle pioggie di che potea essere intriso.

Nel secondo gruppo due cacciatori giunti appena al fiorire degli anni l' un quasi di fronte, l'altro di fianco senza scorta ed aiuto di bracchi hanno assalito un grosso cinghiale che divenuto furibondo per le ferite già colte con impeto irresistibile s'avventa contra l' un d' essi. Il cacciatore ignudo i piedi e scoperto il capo non ha per sua difesa che una leggera clamidetta *pretesta* od una χλανις avvolta in quasi doppio giro intorno al braccio sinistro, e par che col pugno la spinga contro la fiera come per impaurirla. Colla destra vibra un colpo di giavelotto : ma l'azione della persona è tale che riman tra due, e non saprebbesi decidere, se si mostri più pronto ad immergere il ferro nel gran corpo della fiera, o a trarsi indietro e cansare il morso che questa gli minaccia. L' altro cacciatore indossa una tunichetta che colla falda viene a coprirgli i reni, e sopra la tunica una corazza la cui schiena s'allaccia al petto col mezzo di due straccali. La clamide *pretesta* gonfiata dal vento gli vola dal sinistro sopra il destro braccio. A differenza dei tre cacciatori precedenti ha i piedi e le gambe fino al polpaccio vestite di borzacchini, come Grazio Falisco avvisava facessero i suoi cacciatori : *tegat imas fascia suras* [2]. Cotesti borzacchini detti da' greci e da' latini *coturni* eran comuni a' cacciatori ed a' tragici colla differenza notata da Servio [3] : gli attori della tragedia avevano il coturno alzato sopra una pianta di grosso sovero onde comparir sulla scena più alti e maestosi della persona : i cacciatori ne dovevan far senza perchè il sovero sarebbe stato ad essi di grave impaccio alla celerità del corso. L' arma di questo giovane non è la scure comune a' cacciatori dell' antichità che dovrebb' essere a doppio taglio, onde *bipennis, anceps e gemina* appellavasi dai latini, αμφοτομος da' greci, ma la scure semplice o a taglio unico detta da Oppiano βουπληγας [4] Ha già egli d' un fiero colpo colto un cinghiale nel grugno, ed ora alzate con mirabile destrezza ambe le braccia gli aggiusta il colpo più mortale. Il gruppo è in tutto diverso dal precedente non tanto per la diversa età de' cacciatori, quanto per

[1] Tav. XXXIII. Vol. III. e Tav. XXXV. vol. VI. Museo P. Clem. Ediz. di Mil.

[2] Cyneget 338.

[3] Ad Virgil. Ecl. VII. 32. e VIII. 10.

[4] Κυνηγ. 154.

il presentarsi che fanno amendue di fronte a chi guarda e per l'azione combinata su linee opposte le une alle altre con un tal contrapeso e insieme con tale spontaneità, che nè la natura potrebbe desiderare una maggior libertà, nè l'arte della composizione un intreccio di linee più pittorescamente architettoniche. La bellissima fiera col nascondere in parte il secondo cacciatore nulla toglie alla bellezza del gruppo.

Il terzo gruppo che è il principale tra i quattro è tutto intorno alla più leggiadra cavriuola che mai arte umana abbia saputo con un semplice contorno delineare. Ha essa il manto pezzato e screziato e fugge perchè insidiata e inseguita alle spalle da un cacciatore che le aizza contra un bracco. Ma spiccato un salto e libratasi nell' aria per trapassare da uno scoglio ad un altro, incontrasi con orrore in un secondo cacciatore che vien correndo ad investirla nel petto; onde non potendo dare indietro con tutto il corpo già troppo sbilanciato in avanti, tenta ritrarre il capo e il collo con un tal movimento che le dà una grazia maravigliosa. Il secondo cacciatore ha alle spalle un bracchiere che col cane al guinzaglio corre a prender parte nello scontro: ma veduto che il colpo del suo eroe non può fallire, comprime la viva brama che avrebbe di far entrare nella mischia il suo bracco e lascia al solo cacciatore l'intera gloria della preda. Il primo cacciatore ha i piedi ignudi, il capo coperto del pileo macedonico raccomandato con coreggiuolo sotto il mento, e all' omero sinistro una χλανις spinta indietro dal vento. Coll' indice della sinistra addita al bracco la cavriuola e col curvarsi della persona e quasi anche colla voce gli fa cuore. Colla destra impugna una clava corta e pesante per il piombo fuso entro un vuoto apertole ad arte nella sommità. Di questo piombo non visibile nel disegno siam fatti certi da Oppiano, il quale fra le altre armi della caccia annovera eziandio le mazze a cui il piombo cresceva forza e peso nella sommità [1]. E Lucrezio accennando alla celerità colla quale i cacciatori inseguivan le fiere nelle selve, non disgiunge dal lanciare de' sassi il menare delle pesanti clave:

> *Et manuum freti mira virtute pedumque*
> *Consectabantur silvestria saecla ferarum*
> *Missilibus saxis et magno pondere clavae* [2].

L'eroe e cacciator principale col pileo nautico fermo in capo, la χλανις ravvolta al braccio sinistro e stretta in pugno, i coturni a' piedi e alle gambe vibra sicuro il colpo in petto alla cavriuola giunta al varco mortale. Questa figura non tocca l'altezza d' un decimetro; ma la giustezza del contorno e la grandiosità delle sue forme anche in sì piccole proporzioni richiama la maraviglia de' colossi del Quirinale.

Il bracchiere che chiude l' aggruppamento era detto dai latini *vestigator*, ιχνευτηρ dai greci, onde noi anzichè bracchiere il dovremmo chiamar ormatore. L'artista con pochi cenni ha saputo avvisarci non pur della sua origine, ma e della varietà de'suoi uffizi. I lineamenti del volto, il crine e la barba ispida, la tunica senza maniche, le pianelle che greci e latini col medesimo nome chiamavan *crepidae*, strette con lunghi coreggiuoli in più giri sopra il collo del piede palesano troppo chiaramente, esser costui barbaro di natali e servo di condizione. Oppiano vorrebbe che i destinati a rintracciar l'orme appena visibili delle fiere andassero a piedi ignudi [3]; ma il nostro

[1] μολιβοσφιγγεαστε κορωνας. L. I. 155.
[2] L. V.
[3] . . . . . γυμνοισι δε ποσσιν οδευειν Κεινους, τοισιν ιχνημελεται δυσδερκεα θηρων. Opp. v. 104.

artista che non seconda le lezioni che altri voglia dargli e segue il genio e la virtù sua propria, ha colle pianelle procacciato una difesa alle piante del nostro ormatore. La falce di che ha armata la destra stessa e la sinistra tese ad infrenare il bracco al collare e al guinzaglio annunziano con pari evidenza i servigi che quest' uomo è qua chiamato a prestare. Diboscare i luoghi della selva ove si vuole che gli animali e le fiere siano dai bracchi cacciate, chiudere con gli spini i varchi molteplici per cui potrebber con poco sfuggir da' colpi de' cacciatori, levare i cinghiali da' fondi bassi e paludosi e i cervi e i caprii dalle macchie, ormarli e dirigere i bracchi al campo apprestato alla caccia eran gli uffizi di costui. Gli alberi che s' alzano qua e colà pel campo tosati come sono di recente ci sono testimoni dell' uso di quella falce, la qual poteva all' uopo adoperarsi eziandio a offesa e difesa verso le fiere. Guardisi come il pileo macedonico gli pende dietro la nuca e come la medesima coreggia forma il collare e il guinzaglio del cane, e col mantenersi tesa in cerchio avvoltolata in più giri intorno a se medesima, senza cadere sotto il proprio peso, mostra l'elasticità del cuoio Tutta la composizione com' è più ricca e più variata delle altre, così pare che per varietà e verità di azioni ne'cacciatori e negli animali superi il merito delle altre.

Nel gruppo ultimo due cacciatori dopo avere in più parti ferito un cinghiale son vicini a farlo cadere sotto i ripetuti lor colpi. Il giovinetto eroe colla clamidetta *pretesta* e coi borzacchini dalle orecchiette riversate all' infuori rinnova con bellissima azione i suoi colpi di lanciotto sui fianchi della fiera: il compagno, giovane esso pure, levata con ambe le braccia e le mani la scure fin dietro le spalle le aggiusta l' ultimo colpo sul collo, cui il cinghiale ripiega impaurito e come inteso a cercare uno scampo dal bracco che con grand' impeto gli si slancia di fronte. Se il panno di che questo secondo cacciatore si cinge i reni fosse il κοιλιοδεσμος dei greci o il *lombare* o il *ventrale* dei latini, sarebbe tronca intorno a costui ogni questione: dovremmo toglierlo dalla schiera degli eroi e porlo nella bassa condizione de' servi. Ma i borzacchini ch' egli porta e le nobili forme del volto mi tentano a credere che cotesto panno non sia che la χλανις, cui per aver la persona più libera alla impresa laboriosa che è questa, siasi egli per poco tolta dalle spalle e cinta ai fianchi.

Non chiuderò queste indicazioni prima d' aver notata la triplice varietà d' aste adoperate qui da' cacciatori e il doppio modo dell' adoperarle. Nel primo gruppo l' eroe che ha afferrato e trafitto il cervo diremo che l' abbia trafitto con uno spiedo comune chiamato *venabulum* da' latini, προβολιον da' greci. Il ferro che è in capo all' asta, postochè è interamente immerso in corpo al cervo, poteva avere la lunghezza propria di cotali spiedi. Ma non è certo tale l'asta del compagno, sia perchè il ferro è troppo corto, sia perchè l' estremità è armata d'altro ferro, non so se rotondo od angoloso, simile in tutto a quello delle aste delle insegne militari destinate ad esser piantate in terra. Così nell' ultimo gruppo il giovanetto che è alle groppe del cinghiale è armato d' un lanciotto che non è meno dagli altri diverso per la brevità della sua asta che per quella specie di sarchiella o bidente che ha alla estremità. Non ho esempi di tal arme in altri monumenti e ne ignoro affatto l' uso.

Or queste aste diverse non sono adoperate allo stesso modo: mercechè due tengon le proprie strettamente colla destra impugnate, il giovanetto dell' ultimo gruppo con ambe le mani scaglia la sua, i due rimanenti la tengono imbrigliata ad un coreggiuolo e a mano aperta la vibrano facendola scorrere sulla palma e le dita. Questa briglietta era detta dagli antichi *amentum* e usavasi per crescer forza al colpo, onde

Silio avvisava che *l' hasta juvatur amento* [1]. Nel giovanetto che scaglia il lanciotto contro il cinghiale è bello il vederlo colle dita inserite entro un occhiello della brigletta ; *inserit amento digitos*, secondo accenna Ovidio [2].

TAVOLA IV.

CORPO DELLA CISTA

Novio Plauzio intorno al corpo della cista ci dà a vedere gli argonauti approdati colla lor nave a un lido della regione dei Bebrici, intesi quindi a fornirsi d' acqua della quale nella navigazione imagina che patisser difetto, e ne offre per ultimo l'esito del duello sostenuto da Polluce, il miglior pugile che con essi sull'Argo navigava, contro Amico, il più barbaro tiranno che nella lunga navigazione incontrassero. Qualunque studio prenda uno a fare su questa magnifica dipintura non varrà che a farlo persuaso, non aver l' artista studiato d' ispirarsi alla lezione di que' poeti e scrittori che l'antichità ha fatti a noi pervenire. La feconda e leggiadra fantasia, l'animo gagliardo e risentito di Novio Plauzio eran d' altronde virtù più che bastevoli a creare la scena novissima che è questa.

Percorrerò la tavola da sinistra a destra, ed osserverò in prima, che la nave Argo posta in questa estremità a formare il fondo del campo non è un πεντηχοντορος o una nave da cinquanta rematori in un sol ordine, ma come vedesi agli occhioni de remi disposti in doppia fila, è un διχροτον o un legno a due ordini di remi. Ciò ne giovi a meglio assicurarci dell' indole dell' artista, libera e svincolata, non che dall' autorità degli scrittori che poteva aver letti, dalla comune opinione la quale all'Argo, che si pretende essere stata il primo parto dell' arte nautica, non ha mai dato il doppio ordine di remi, non parendo verisimile che l' arte nel suo nascere spiegasse un vigore e un ardimento sì sproporzionato.

L' Argo galeggia sul mare tenuta immobile paralellamente al lido dalle sue ancore: una dirupata collina che le sorge innanzi nasconde la parte maggiore del lungo suo corpo e toglie la veduta del mare medesimo, onde l' occhio non ne vede scoperta che la parte più prossima alla poppa, la poppa stessa e *l' aplustre*. Era *l' aplustre* un prolungamento della poppa che col sollevarsi e curvarsi in arco verso la prora e colla cresta od *acrostolio* che graziosamente gl' incoronava la sommità, formava colla prora alla nave bell'ornamento. Presso la metà dell'altezza dell' *aplustre* veggonsi raccomandate banderuole e fiamme biforcute, che usavansi tinte a colori diversi. Questa pratica era costante quando le navi erano in porto e le vele raccolte. conciosiachè agitandosi queste per la somma lor leggerezza ad ogni soffio, davano il certo avviso della direzione de' venti che dominavano. *L' acrostolio* qui manca, perchè manca il campo ove innalzarsi: vedesi invece meglio che di profilo l' arte e la solidità con che *l' aplustre* era internamente tessuto. Standosi l'Argo tranquilla in porto, il timone non le serve ad alcun uso ; perciò il vediamo tolto giù da' suoi arpioni e piegato a terra lungo il fianco della poppa. La sua forma è quella stessa della coda de' pesci più comuni : perchè in verità dal magistero delle code di cotesti animali

[1] IV. 14.

[2] Metam. XII. 321.

impararono i primi navigatori a fornir di timone i loro legni. Dal bordo dell'Argo parte una scaletta che con sei piuoli viene a posare sul lido : ed è ferma al capo sporgente d'un travicello perchè al peso di chi ha a montare o smontare non si scoscenda. É bella l'arte con che gli scalini son tagliati e più bello il modo con che sono entro i cosciali incassati.

Teocrito altresì nel suo idilio ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ fa menzione della scala della Giasonia nave per cui i molti eroi da ogni parte accorrendo a terra discesero :

Ενθα μιας πολλοι κατα κλιμακος αμφοτερων εκ
Τοιχων ανδρες εβαινον Ιησονιης απο νηος.

Ma quest'avviso non basterà mai a provarci che Novio Plauzio abbia da Teocrito presa la sua scala. Non sono già gli argonanti coloro che qui discendono ; bensì un loro fante. D'altronde ogni nave ferma al lido ha mestieri d'una scala o d'un ponte per salire e discendere. Secondo Teocrito il mare e il lido esser dovrebbero infestati da venti gagliardi e importuni ; mentre qui l'artista gli ha imaginati in tranquillissima calma dimostrata dal sonno imperturbabile di colui che sulla piazza dorme e dall'ozio del vicino che non si difende da' venti ma sta contemplando le novità che il lido gli presenta. Quest'oziare e questo dormire è nè più nè meno l'opposto di quanto leggiamo in Teocrito, i cui servi sul lido apprestano materassi e guanciali , accendono il fuoco e cuocon vivande in vasi che qui non sono.

Εκβαντες δ' επι θινα βαθυν και υπηνεμον ακτην
Ευνας τ' εστορνυντο , πυρεια τε χερσιν ενωμων.

Tre figure che paion di servi sono aggruppate sulla piazza della poppa precisamente a significare la confidenza o meglio la piena sicurezza con che gli argonauti avevan fatto il loro sbarco. Il primo piegata una cotal sua vesta e postala presso un guanciale sul piano della piazza, vi si è assiso sopra e tutto sfaccendato sta pascendosi l'occhio delle amenità che la natura su quella costa dispiega. Incurvasi leggermente col dorso verso le ginocchia che ha sollevate e su queste incrocia le braccia. Il terzo forma a costui contraposto , ma con tale varietà di linee che pare una figura non abbia coll'altra la minima relazione. Contuttociò l'ozio di costui non è tale che di nulla si occupi : ha nelle mani una coreggiuola colla quale stringe la bocca a una delle valigie che in servigio degli eroi debb'esser recata a terra. La clamide che gli pende dalla spalla sinistra è portata dal vento nella direzion medesima delle fiamme attaccate all'*aplustre*. Innanzi a costui s'è adagiato supino il secondo che dorme un sonno tranquillissimo : il capo riposa su morbido guanciale ricco di trafori e reticelle che tutto il girano intorno : ma tra il guanciale e il capo ha egli inserito la mano sinistra col più grazioso piegamento del braccio e delle dita. Dal petto in giù è avvolto in un legger panno , la cui sommità tiensi egli applicata colla destra al torace.

Un quarto servo scende dalla scaletta con una grazia meglio che raffaellesca e formangli contrapeso alla persona quindi il bariletto che pendegli dalla destra e quinci il paniere che applicato al petto colla destra sostiene. Il barile piuttosto che tessuto di picciole doghe par cavato da un sol rocchio d'albero e non ha che due cerchi che stringongli i due fondi : ha il cocchiume molto ben rilevato e in mezzo a questo un cocchiume minore : il minore pare si togliesse per inserirvi la canella a mescere il liquore in misurata quantità , il maggiore per infondervelo : il manico girevole entro

due anelli serviva a portarlo, com' egli fa, comodamente a mano. Il paniere è tessuto di vinchi o vetrici convergenti al centro del fondo ed or paralelli or piegati ad angoli diversi che mostrano i meandri e trafori co' quali anche quella età si piaceva di renderli più vaghi ed eleganti. Noi lo chiamiam paniere o panierino, perchè i maggiori nostri chiamaronlo appunto *panarium* e *panariolum*, il qual nome al dir di Donato eragli stato appropriato, perchè il pane apprestavasi non in vasi d'argento ma di vinchi [1]. Nel bariletto possiam dire che porti solo vino, ma nel paniere oltre il pane porta eziandio qualche tovaglia o salvietta come appare da quel lembo che dall' orlo gli trabocca sul petto.

Di condizion troppo diversa è la figura seduta presso la scala sopra la clamide che ha distesa in parte sopra un sasso vicino. Egli è fuor di dubbio un argonauta, e ne è prova il parazonio ad armacollo che trascuratamente s' è gittato sulla spalla sinistra, per meglio acconciarselo, come usavasi, sul fianco destro quando siasi levato di terra. Per quanto il tempo gli abbia tronca l' intera mano destra e in parte lo stinco e il piede sinistro, pur tuttavia sembra ch' egli calzatosi già il piè destro si stesse accomodando l' altro calzare al piede che manca. La benda che tiene nella sinistra, se può argomentarsi da una somigliante, che troverem dopo poco in mano a Giasone, è il diadema col quale si stringerà la ricca chioma. I calzari sono de' più nobili che gli antichi adoperassero a vestire persino i piedi delle maggiori loro divinità, come oltre i mille altri esempi può vedersi nell' Apollo di Belvedere. Sono i sandali che i greci chiamavan λεπτοσχιδεις per quelle lunghe e sottili striscie di cuoio che stringevano al piede la semplice sola che era il sandalo. Sopra la persona gli passa il remo che coll' impugnatura ben tornita posa in terra, colla paletta s'incontra nel terzo piuolo della scala. Il trattare il remo fu in quella prima nascita della navigazione sommo onore: onde nel frammento di terracotta, che fu già di Monsignor Casali e vedesi in disegno presso l' Eminentissimo Flangini [2], gli argonauti tra' quali Ercole distinto dalla spoglia del leone stanno al remo e vi stanno tutti egualmente col diadema alla fronte.

La collina dietro cui il gran corpo della nave nascondesi va colle sue rupi progressivamente verso destra innalzandosi. In essa io non vi trovo Teocrito; non la selva densa e vasta, non le molte scaturigini, non i platani frondosi, non i cipressi, non i fiori dalle soavi fragranze, in cui Castore il cavaliere e il fosco Polluce furono i primi ad imbattersi nell' allontanarsi che fecero da' compagni ed internarsi nella parte più solinga di quella spiaggia.

Καστορ δ' αιολοπωλος, ο τ' οινωπος πολυδευκης
Αμφω ερμαζεσκον απολαγχθεντες εταιρων
Παντοιην δ' εν ορει θηευμενοι αγριον υλην
Ευρον αεινναον κρηνην υπο λυσσαδι πετρη
Υδατι πεπληθυιαν ακηρατω αι δ' υπενερθεν
Αλλαι κρυσταλλω ηδ' αργυρω ινδαλλοντο
Εκ βοθου. υψηλαι δε πεφυκεσαν αγχοθι πευκαι
Λευκαι τε πλατανοιτε και ακροκομοι κυπαρισσοι
Ανθεα τ' ευωδη. . . .

[1] Panis vimineis non argenteis vasculis inferebatur. ad Virg. Aen. I. 705.

[2] Valer. Flac. I. pag. XL.

Qui sul monte vedi pochi fiori un pino ed una sola scaturigine. In Teocrito poi neppure un cenno dei tre episodi da Plauzio intorno alla fonte dipinti.

Nel primo ha imaginato un servo che dopo aver legato un otre ben gonfio d'aria al tronco del pino e fattane passar la corda sul cosciale d'un ramo perchè liberamente sul proprio peso si spenzoli, sta contra esso lottando con tale vivacità quasi questo fosse il pugile suo avversario. Sopra un sasso vicino ha deposto con garbo la clamide ricamata nei lembi e sotto la clamide l'orciuolo dell'olio di cui erasi unto la persona giusta il costume de' veri atleti e pugilatori. L'orciuolo perchè vuoto è aperto, ed alla coreggiuola a cui portavasi appeso era infilato anche lo strigile. Ma dello strigile non vi rimane che il manico, dell'orciuolo il collo e la bocca, perdutosi il rimanente per la voracità del tempo che si è pur divorato il garretto, il tallone e la pianta intera del piede sinistro del pugilatore.

La nobiltà de' lineamenti e la ricchezza della clamide m'hanno a lungo tentato di riconoscere in costui un degli argonauti, non già uno de'loro servi. Ma l'oggetto di tal conflitto m'ha distolto da sifatto giudizio. E come un eroe, e a qual fine trastullarsi sì ridicolosamente? Era mai tempo da perdersi in beffe questo, in cui la vita di Polluce anzi di tutta la schiera degli argonauti era insidiata e minacciata d'assassinio? Che se vogliasi questo duello contraposto come parodia al verace duello d'Amico e di Polluce, un Davo sì, non mai un eroe era la persona a cui convenientemente appropriare sì ridevole comedia.

La seconda avventura è quella che mi rassoda l'idea della parodia. Vicino alle fonti imaginarono gli antichi che tenessero stanza i sileni, quasi a significare una lor particolare cosmogonia che una gran parte di ciò che abbella il mondo facea nascer dall'acqua. Un sileno adunque anche il nostro Plauzio ha voluto collocar vicino a questo fonte; ma in luogo di figurarlo in qualsiasi azione, s'è giovato dell'indole scherzevole di cotesti seguaci di Bacco e l'ha posto proprio a parodiare il combattimento del nostro pugile contro l'otre. Pingue il sileno ma d'una pinguedine che nulla toglie alla sua robustezza, fornito d'orecchie e coda di cavallo, coperto le spalle d'un folto vello di caprone, calvo la fronte e vestito il mento e il petto d'ispidi sì ma non lunghi peli, siede su d'un sasso, volgesi con aria beffarda verso la comedia che il pugile recita, dà in uno scroscio di riso e contraffacendolo con ambi i pugni giocondamente si batte la prominenza del ventre. Sia pure che Plauzio con questa scena comica abbia voluto rallegrar l'animo dell'osservatore e dargli insieme a vedere che nella comedia egli non valea meno che nella tragedia: ma ciò non mi toglie ragion di credere, che com'è una parodia questa del sileno, così non lo sia egualmente quella del combattente contro l'otre, e che tali parti meglio ai sileni ed ai servi che agli eroi s'addicano.

Sulla destra del pino il colle si rialza e da quest'altura sgorga un ricco getto d'acqua. È piaciuto all'artista di far che una fonte tutta nativa, com'è, questa non mancasse di quell'ornamento che gli antichi davano comunemente alle fonti artificiali: onde non dal rozzo sasso, ma dal sasso trasformato in maschera di leone l'acqua si rovescia. E qui il terzo episodio d'un eroe salitovi a spegner la sete che l'affannava. Pendevano ai due lati della maschera da un chiodo conficcato nel vivo sasso due tazze di terracotta tornite e dipinte al modo di quelle molte e nobilissime che testè vedevamo trarsi dai sepolcri delle necropoli vicine al Tevere ed al mare, delle quali vanno ora superbi i musei di Roma e quelli de' monarchi e delle nazioni di quasi

tutta Europa. κύλιξ chiamavanla gli antichi: noi potremmo distinguerla col nome di *calice* per ragion del piede su cui la tazza posa. Il nostro eroe vestito di clamide col-l'asta posta a terra e sostenuta dalla man sinistra ha preso colla destra la tazza che gli era più vicina ed empiutala bee con tale avidità e posa, che pare quel liquore si spanda a ricreargli tutte le membra.

Ma quest' argonauta che bee non debbe considerarsi come un fatto isolato. Mercechè accompagnasi all' altro dell' anfora che sta empiendosi d' acqua sotto la fonte, ove è da vedere con quanto poco l' artista abbia saputo significare come l'acqua percuotendo per l'altezza della caduta sulla durezza del sasso rimbalza in isvariati schizzi. E non è sola quest' anfora: ve n' hanno tre altre che troverem quinci a poco, e che avvisano il preciso intendimento dell'artista. Imperocchè l' argonauta corso a dissetarsi in un tempo meno proprio, qual è questo del pericolo a cui esponevasi un collega suo meritevolissimo d' ogni rispetto, e le quattro anfore trasportate dall'Argo al lido ond' esser riempiute d' acqua, ci svelano chiaramente che l' artista con questi segni volea indicarci il motivo che mossi aveva gli argonauti ad approdare a quel lido. Abbian pure gli altri artisti e scrittori imaginati altri titoli: Plauzio gli ha supposti sproveduti d' acqua, perciò a rifornirsene gli ha fatti scendere a terra.

Or qui è che invito i miei lettori a confermarsi nella ragione del nesso che mi dimostra nel coperchio e nel corpo della cista una piena unità di soggetto. I due eroi principali della caccia portano in capo il pileo nautico. E chi saprebbe dirmi il vincolo con cui stringere queste due idee, navigazione sul mare e caccia entro una selva? Sarebbe facile il trovarlo tra navigatore e pescatore perchè le grandi pesche si fanno nel mare medesimo su cui si naviga. E pure nel mio concetto l' irragionevolezza scomparisce. L' artista che faceva scendere gli argonauti a terra per rifornirsi d' acqua, ha imaginato che si giovassero della opportunità e nella selva al lido vicina penetrassero a fornirsi eziandio di cacciagioni. Se a tutti che prendon parte nella caccia avesse posto in capo la medesima *causia*, si sarebbe forse potuta prendere per una caccia comune dipinta per abbellimento del coperchio. Ma in vicinanza di questa nobilissima istoria argonautica que' due personaggi con quel loro pileo si dichiarano non navigatori incogniti, ma veri argonauti appartenenti alla schiera medesima di quest' altri e concorrenti nella medesima unità di soggetto.

Tornando a bomba, il servo che è sulla destra di chi guarda l' argonauta che bee, è quello stesso che ha posta l' anfora sotto il getto della fontana, e ve l' ha posta dopo aver tolta via quella cui già piena regge colla destra: ma come questa è *apoda* o senza piede si studia d'equilibrarla tra'sassi perchè abbandonata a se medesima non si rovesci. La figura di costui comechè lesa dal tempo nel ginocchio destro è bellissima per nobilità di forme per verità di natura, per giustezza d' equilibrio e sopratutto per il legamento e il contraposto delle linee onde si compone in un semplice aggruppamento con le quattro figure vicine.

Sopra costui sull'alto del monte un giovane con bulla che gli pende dal collo e con lunghe *tenie* che partendogli dalla destra vanno per l' aria svolazzando s' è adagiato sopra un ampio drappo quadrato, come avvisano i fiocchi che gli pendon dagli angoli. La sua azione pare di persona che con compiacenza contempla gli avvenimenti che gli si svolgono innanzi agli occhi. Sarebbe un far violenza al buon senso l' affermare ch' egli sia un del bel numero degli argonauti che operano sotto a lui a piedi del monte, o anche solo che abbia con essi una qualsiasi relazione. La bulla

stessa che ha al collo non è un arnese che a lui convenga per ragion dell' età, mostrandosi al sembiante molto maggiore che fanciullo. Sarebbe egli mai il *lare* o il buon genio della Bebricia? Sarebbero mai funebri le *tenie* che ha nella destra, ad avvisare il forastiero quanto sia funesta la terra in cui vorrebbe mettere il piede ed inoltrarsi? Altri di me più dotto in questa maniera di studi sciolga con maggiore autorità la questione e ci dica dove mira il movimento dell' indice della sua mano sinistra.

Vengon ora due eroi su' quali Plauzio ha improntato caratteri tanto chiari, che non v' è da rimanere in forse rispetto al nome con cui appellarli. L' uno è Giasone che fu capo della memoranda spedizione, l' altro è Castore fratello al protagonista della tragedia accaduta in Bebricia. Giasone solo infra tutti che su questa scena compariscono, si reca il capo in pileo nautico, e a niun certo competeva più che a lui. Egli a dare effetto al magnanimo divisamento avea ragunati dalla Tessaglia e dalle vicine provincie i giovani eroi figliuoli tutti di prodi principi; egli avevali accesi all' aspra vendetta; egli eletto da essi a capitano conduceva la nave in Colco, ricuperava i tesori di Frisso, riconduceva in Grecia vincitrice l'Argo ed i compagni. Per egual modo a niuno meglio che al suo confidente ed amico addicevasi il *perizoma* o la fascia di cui va cinto sopra i reni. Castore è costui segnalato nel maneggio de' cavalli e nell' arte del cavalcarli nulla meno che il fratello negli esercizi del pugilato, onde il Venosino lodavali egualmente: *Hunc equis, illum superare pugnis nobilem.* A così giudicare mi fa forza Polibio, il quale descrivendo le forme diverse della romana milizia nota la differenza che passava tra la cavalleria romana della sua età e quella dei secoli primi di Roma: ο δε καθοπλισμος των ιππεων νυν εστι παραπλησιος τῳ των Ελληνων· το δε παλαιον πρωτον μεν θωρακας ουκ ειχον, αλλ' εν ΠΕΡΙΖΩΜΑΣΙΝ εκινδυνευον [1]. Pertanto se la cavalleria romana che a' tempi di quest' istorico andava armata e vestita quasi alla maniera medesima della cavalleria greca, nella eta prima non vestiva neppure corazza, ma solo cingevasi del *perizoma* o della fascia, di cui il nostro artista ha cinto un de' suoi eroi sotto il torace, parmi d' aver ragione di riconoscer Castore in costui a preferenza di qualsiasi altro argonauta, perchè l' eccellenza nel cavalcare è più sua che d' ogni altro. Se poi Polibio vuol che la pratica del cingersi la persona in questa forma sia propria de' cavalieri di questa nostra terra a differenza di quelli della Grecia, lascio che altri giudichi, se abbia a dirsi straniero a Roma un monumento che tra le altre non poche ha eziandio questa specialità dichiarata tutta nostra da scrittore greco.

Castore adunque e Giasone sono i due eroi che dopo avere alquanto da lungi ammirato le prodezze di Polluce sonosi l' uno all' altro avvicinati e con dignitoso affetto stanno tra loro colloquiando. Giasone piegata studiosamente la calamide e postasela sopra la coscia sinistra che tiene con tutta la gamba sollevata sopra un sasso, incrocia come per riposo le braccia tenendo nella destra un diadema, nella sinistra la doppia asta. Castore posando leggermente il sinistro braccio sulla destra spalla di Giasone sta coll' amico ragionando. Nè difficile è l' indovinare qual sia il soggetto del ragionamento: essendo questo bastevolmente indicato dal diadema, dal quale il capitano della spedizione vuol che incominci il trionfo che si celebrerà ad onore e premio del vincitore. Castore è altresì armato di doppia asta che gli posano contro la spalla sinistra: ha il *perizoma* adorno di perle o gemme rotonde in mezzo ai due

[1] Hist. VI. 23.

cordoncelli che ne limitano la larghezza, e sotto il polpaccio delle gambe gli si avvolgono in più giri le *periscelidi.* L' anfora che è sul suolo tra i due non è abbandonata quivi a caso: l' artista l' ha collocata a compiere il conserto e l' armonia delle linee di tutto il gruppo, il quale se si consideri nell' insieme delle tre figure precedenti, viene a chiudere una composizione che in questa maniera di pittura lineare non potrebb' essere meglio proporzionata e controbilanciata.

La terza composizione vien costituita dalle nove rimanenti figure ed è quella dove l' artista ha spiegata la maggior sua virtù ed eccellenza. Due guerrieri spiranti la più robusta virilità chiudono sui due lati l'aggruppamento. La barba che lor copre il mento li fa più somiglianti ad Amico che agli altri tutti greci che in questo quadro compariscono. Perciò potrebbe qualcuno sentirsi tentato a crederli due bravi o due cagnotti scelti dalla masnada di coloro cui Amico aveva presi ad aiutatori dell' assassinio che contro gli argonauti machinava. Ma questo sospetto di leggieri si dilegua se si ponga mente alla dolce compiacenza in cui i due si mostrano assorti nel contemplare che fanno lo strazio che Polluce sta compiendo del debellato nemico. Non è verisimile che due masnadieri voglian rimanere testimoni gaudenti d' una sanguinosa vendetta che stiasi commettendo contra il lor capitano. Sarebbe anche meno verisimile che gli argonauti avesser voluto soffrire la presenza di due loro nemici, e nemici armati, in mezzo al campo del loro trionfo e nel momento del supremo loro giubilo. Il primo dei due s' è posto a sedere sopra un' anfora piegata dall' artista con tale accorgimento che sopra quel ventre s' adagia anche meglio che sopra una sedia piana: ha la spalla sinistra ed il fianco vestiti d' una clamide molto ampia, la qual cade sull' anfora fin quasi a toccar terra: con ambe le mani al di sopra del capo si stringe all' asta: spinge il volto tra il braccio destro e l' asta beandosi della tragedia che ha innanzi: riposa sulla gamba e il piè destro la gamba e il piè sinistro. Il secondo, volto di schiena quasi per intero, sta in piedi deliziandosi anch' egli del crudo spettacolo: ha la clamide accavalciata sul braccio sinistro, ferma il gomito sopra un sasso molto rilevato e colla mano piegata in alto stringe l' asta posando il capo lungo la mano e l' asta medesima. Il posare di tutta la persona e massime della destra sul fianco, il piegar della gamba e del piè sinistro oziosi sotto la gamba destra che porta tutto il peso della inferior parte della persona, è disegnato con più verità che non vedesi nel vero della natura. Il ferro della costui lancia è attraversato dalla lunga fiamma che nella estremità opposta della tavola abbiam veduto raccomandata alla metà dell' *aplustre.*

Nel centro del gruppo sorge l' annoso tronco d' un ulivo con pochi rami che sopra gli crescono, la maggior parte sfondati per il miglior effetto del dipinto. L'artista pare abbia qui dato all' ulivo la preferenza perchè forse stimava non potervi essere ara più gradita di questa a fine d' imolare una tal vittima. Nè potea certo più saggiamente deliberare, postochè gli argonauti al magistero di Minerva andavano debitori non meno del buon riuscimento della lor nave che della vittoria riportata da Polluce nel pugilato, essendo stata essa l' istitutrice di questo modo di guerra, essa la maestra che a Teseo ne aveva insegnata l' arte [1] Oltraciò avendo l' artefice

[1] Lo scoliaste di Pindaro al *χρη δ' απ' Αθηναν τεκτον αεθληταιον εμμεν* dell'Od. V. Nem. tra le opinioni diverse intorno all' origine della palestra reca eziandio l' autorità d' Istro, il qual vuole che Teseo da Minerva medesima l' apprendesse.

figurata Minerva stessa presente alla lotta e al trionfo di Polluce per significare che essa aveva a preferenza degli altri iddii favorito colla sua virtù questo prode, non potea non prescegliere tra le piante tutte l'ulivo ad essa sacro per compiere su di esso il sacrifizio di Amico.

Ma fra quel tronco e il limite esterno del campo vi sorge un sasso e tra il sasso ed il tronco vedesi seduto il servo di Polluce: comechè costui non lasci scoprire di sè se non una parte del capo, una parte del braccio sinistro e le due mani. Oltre il sasso viene egli nascosto all'occhio di chi guarda dalla clamide dell'eroe addossata in parte al sasso medesimo. Colla destra gli sostiene i calzari *leptoschidi*, colla sinistra lo strigile, e tra questo e quelli vi comparisce una zappa che ha il ferro quadrato: col quale arnese ha voluto Novio Plauzio indicare che la lotta non era stata combattuta in campo libero, ma bensì dentro limiti che varcar non potevansi, perchè segnati da una fossa cavata a bello studio, la quale da'latini egualmente che da'greci *scamma* appellavasi. Dal braccio del servo pende una specie di stringa listata che in luogo del solito puntale o fibbia ha all'estremità un occhiello entro cui per un bottone od un uncino attaccavasi forse l'ampolla che lì presso giace rovesciata. L'ampolla è vuota ed aperta perchè dell'olio che dentro contenevasi il servo erasi valuto per ungere e spalmar Polluce prima che entrasse nella lotta. Così nella cista che fu già dell'Academia di san Luca ed ora conservasi nel museo Etrusco Vaticano si vede un di cotesti servi, αλειπτης, che nella palestra stessa sta spalmando un atleta il quale a sua posta si versa sulla persona un orciuoletto d'oglio. Ma qui l'artista non ha voluto un orciuolo comune che soleva essere di metallo, di terracotta o d'alabastro e che chiamavasi ora ληκυθος ora αλαβαστρον, vi ha figurata un'ampolla lavorata a grande studio non nella forma, che al gusto degli antichi non era bella se non era semplice, ma per la conchiglia in rilievo baccellata che la corre dal collo alla pianta, per la corona di lauro che la cinge a mezzo il corpo, per i manichetti che dal collo scendono alla corona e quindi all'insù si ripiegano e pel piccol turacciolo legato al collo con una catenellina. Un alberello di tal sorte in cristal di rocca di limpidissima acqua con turacciuolo d'argento raccomandato ad una catenuzza di minutissima maglia pure d'argento conservo io in questo museo. L'acquistai io medesimo insiem con altro sfornito di turacciolo, con un piede architettonico ed un compasso di bronzo mentre si traevano dalle rovine d'un colombario nella vigna Cremaschi fuori porta Latina. Plauzio vi avea qui forse aggiunto qualche altro arnese; ma il tempo l'ha fatto scomparire col divorarsi che ha fatto il metallo.

Non voglio poi qui trapassar sotto silenzio una idea che mi sta in capo, che non sarà forse vana per gli studiosi dell'arte, quantunque possa tenersi per una vana mia illusione. L'eccellentissimo dipintore Novio Plauzio nel tenore sempre eguale delle sue composizioni ha mostrato di credere, che la pittura lineare ch'egli qui professa non riesca come la pittura dei chiaroscuri a rappresentare scene e prospettive che sfondano e piani diversi che dove più dove meno s'internano. Con lo scostarsi ch'egli ha fatto qui dal suo principio e dalla sua persuasione io penso che abbia voluto dimostrare con un fatto l'insufficienza dei semplici contorni ad ottenere cotali effetti. Il fondo del quadro è qui costituito dal monte; isolato presentasi innanzi al monte il grosso ulivo, innanzi all'ulivo il servo e quindi la clamide e poi i sandali e l'ampolla. Tra l'un oggetto e l'altro non si frappone nè aria nè degradazion di luce: perciò la figura del servo segnatamente rimane sacrificata in mezzo ad un inviluppo

fastidioso all' occhio. Non saprei io recarlo a difetto d' intelligenza nell' artista che dovunque ho veduto fornito a dovizia di saggezza e prudenza : l' attribuisco invece ad una intenzion ch' egli avesse o di far conoscere gli scarsi aiuti che l' arte qui gli somministrava , o di far meglio su queste ombre trionfare la luce delle principali sue figure.

Ai lati del tronco abbiamo i due pugili che colgono l' uno l' adempimento dell' ottenuta vittoria , l' altro l' ignominia e il danno della toccata sconfitta. I cesti che amendue tuttora conservano ai pugni ai polsi e alle braccia furon loro dall' artista lasciati per avvisare a qual genere di lotta avevano combattuto. Un' *aluta* o pelle sottile e morbida foggiata a modo di guanto veste loro le mani e le braccia e sale fin sotto il gomito terminando in un lembo tagliato a squamme : le dure striscie di cuoio con istudiato intreccio e forti nodi corrono sopra il guanto e stringono le braccia e i pugni : ma non si può ora scorgere se i due pugili chiudansi in pugno le palle di piombo che dentro i cesti s' avviluppavano per rendere i colpi più pesanti. Amico ha a se vicini i coturni e il panno quadrato con nappe agli angoli che prima della lotta erasi spogliato : ma gli ha l' artista collocati in guisa che mirabilmente contribuiscono all' effetto della composizione.

Amico come carattere di sua nazione altro non ha che la chioma più ricca e folta , la qual cosa fu indicata anche da Teocrito ove chiama i Bebrici sempre chiomati αει βεβρυκες κομοοντες. La vergogna del trovarsi in faccia a tali spettatori con tanta infamia e spietatezza legato a quel tronco e destinato a quella morte dopo la sconfitta sofferta gli è stata dall'artista con tratti sì vivi dipinta sul volto, che nulla è in lui il dolore a confronto dell' avvilimento. Intanto Polluce non che tenere per disonorevole quella tanta atrocità dello stringerlo, pare se ne dia vanto. Legalo poi non già con corde o lunghe coreggie , ma con vermene fresche le quali col ritorcele intorno a loro medesime son divenute più flessibili. Dopo averle per sei interi giri fatte correre intorno al tronco e sopra le braccia del vinto , gli dà ora l' ultima stretta, giacchè al settimo giro le ritorte non bastano.

A qual uopo Polluce stia in tal forma apprestando la sua vittima non è malagevole l' indovinarlo. Non lungi dalle terre stesse dei Bebrici aveva Apollo poco diversamente legato ad un lauro il satiro Marsia e per non altro misfatto che quello d' una presunzione , molto compatibile in confronto dell' eccidio che Amico far voleva degli argonauti, avevalo barbaramente con le sue stesse mani scuoiato. Più probabile diviene questa mia opinione chi guardi una delle divinità che nella composizione del quadro qui si presenta come sostenitrice della causa de' greci e in particolare come favoreggiatrice dell' eroe Polluce. Tengo io che l'artista v' abbia introdotto Apollo a meglio coonestar la catastrofe della sua tragedia. È questa oltre ogni dire atroce a vedersi , ma rimane scusata dal mentovato esempio di questo iddio. Se non è una turpitudine per una divinità della prima schiera lo scuoiar Marsia, non sarà per Polluce un' atrocità lo scuoiare Amico.

Il mio discorso non incontrerà forse nel genio di qualcuno che leggendo Teocrito trova essere ben diversa la causa per cui Apollo se ne sta quivi in opposizione perfetta contro Amico. Finge questo poeta che la vittoria di Polluce originasse precipuamente dalla destrezza e bravura con che egli seppe procacciare che Amico finchè durò la lotta fosse negli occhi e nella fronte investito dai raggi del sole : Βαλλετο δ' ακτινεσσιν απαν Αμυκοιο προσωπον. Alla quale difficoltà una sola osservazione io contra-

pongo. Teocrito ha introdotto Apollo a ferire con gli ardenti suoi raggi la fronte e gli occhi d'Amico nella lotta che sosteneva contro Polluce: Novio Plauzio compiuta la lotta introduce Apollo a godere del rinnovato spettacolo dello scorticamento d'un re barbaro. Tra le due cose non vedesi una relazione immediata: il poeta imagina il fatto a sua posta ed a sua posta l'imagina il pittore.

Egli è poi questo per me l'argomento che più rigorosamente mi convince, non aver Teocrito cospirato mai con Novio Plauzio nella composizione d'un quadro sì nuovo e maraviglioso. Oltracciò il poeta volgendo al pugile Polluce la sua cantica, altamente lo loda perchè temperatamente usando della vittoria non seppe contra la persona del vinto commettere il minimo oltraggio.

> Τον μεν αρα κρατεων περ ατασθαλον ουδεν ερεξας,
> Ω πυκτα Πολυδευκες.

Novio Plauzio col far Polluce autore della più villana carnificina s'è posto con Teocrito in perfetta contradizione. In Teocrito la mansuetudine e la magnanimità rispondono stupendamente al nome Πολυδευκες *molto dolce*: in Novio Plauzio la dolce indole è tramutata in bestiale ferocia.

Apollo adunque assiste quivi Polluce, e vi assiste seduto sopra un sasso con in volto la gioia più serena. Una ricca corona del suo alloro gli circonda il capo, una grande armilla gemmata gli adorna il braccio sopra il gomito: la clamide coprendogli la destra spalla e l'omero gli cade in larghe pieghe sul braccio corrispondente: ha i piedi nelle *alutae*, non per nasconderne la deformità, come vorrebbe Ovidio:

> *Pes malus in nivea semper caeletur aluta:*

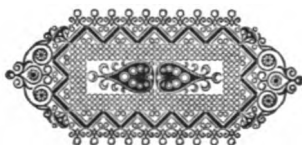
chè il bellissimo tra gl'iddii non era Vulcano che ne' piedi avesse deformità da celare; ma forse perchè l'artista dar non volle qui all'iddio nè i *leptoschidi* di Polluce, nè molto meno i coturni d'Amico: tien la destra alzata e ferma ad un'asta che fuor dell'usato impugna: posa il gomito sinistro sul ginocchio ed alza il braccio e la mano quasi a farne puntello al capo in modo forse men conveniente a divinità.

Alla destra d'Apollo stassene ritta in piedi Minerva, la quale per le ricordate ragioni con non minore interesse del nume vicino vuole il pieno riuscimento delle imprese degli argonauti. Se non che al vederla senz'elmo e senza scudo direbbesi che l'artista l'abbia voluta rappresentare più sotto il titolo di *Ergane* che sotto quello di *Propugnatrice*, forse per il buon esito della navigazione del cui magistero gli argonauti le andavan debitori. Esprime essa una soave compiacenza: ha il capo inghirlandato del suo ulivo: un filo di grosse perle le forma collana e un'armilla di semplicissimo lavoro le cinge il braccio sopra il polso: veste tunica a mezze maniche allacciate dalla spalla al gomito con tre *clavi* o bottoni: sopra la tunica distendesi l'egida con la gorgone e le serpi alla comune maniera: un *peplo* o sopravesta quadrata con ricamo ai lembi di meandri diversi le cammina dalla spalla sinistra al braccio destro e ripiegandosele quindi sopra il braccio sinistro in larghe piege le va a cadere sul piè sinistro e le nasconde la mano che tien l'asta. La punta della sola sulla quale riposa il piè destro non permette di riconoscere la precisa forma de'suoi calzari.

A compimento di sì bell'opera Novio Plauzio vi ha introdotto due genii allogando il buono che è Νικη nell'alto dell'aria, ponendo fermo in terra il malo che

è Θανατος. Vien la Vittoria battendo le ale verso Polluce e nel passare innanzi a Minerva e ad Apollo ne nasconde in parte le aste. Reca nella destra il diadema che alla consistenza e solidità che dimostra sembra un cerchio d' oro: nella sinistra ha le *tenie* o i *lemnisci* co' quali stringere il cerchio al capo del trionfatore. Leggera come l' aria su cui si libra è questa figurina con armille sopra i polsi ed una χλανις od un velo che le gira intorno alle braccia e alle spalle.

Il genio della morte è sbucato dall' averno ed ha infin d' ora le nere ed amplissime ale spiegate quasi per incavernarsi colla preda che di presente sarà sua. Con mezza la persona avvolta in un largo manto pianta sul suolo il piè destro, il sinistro sopra un sasso e sul ginocchio ha fermo il gomito, onde col braccio e il pugno giunge a farsi un puntello al mento coperto di folta e ispida barba. Su gli occhi di bragia leggonsi distinte le ingorde sue brame.

Gli amatori d' ogni buon' arte quanto più vorranno considerare, tanto meglio si persuaderanno che l' antichità non ha fatto a noi giungere un monumento che sia sì degno de' loro studi.

IMPRIMATUR

Fr. Dominicus Buttaoni O. P. S. P. A. M.

IMPRIMATUR

Joseph Canali Patriarcha Constantinopolit. Vicesgerens.

INDICE